

DIE KUNST FÜR ALLE

SECHZEHNTER JAHRGANG



DIE KUNST FÜR ALLE

HERAUSGEGEBEN

VON

FRIEDRICH PECHT

SECHZEHNTER JAHRGANG

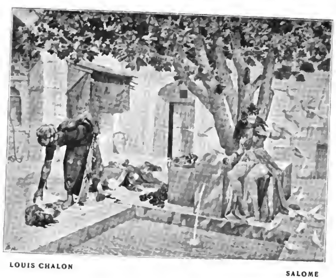
1900—1901



MÜNCHEN 1901

VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.

DRUCK VON ALPHONS BRUCKMANN IN MÜNCHEN



LOUIS CHALON — SALOME

INHALTS-VERZEICHNIS

I. Textliche Beiträge

Grössere Aufsätze

Personal-Register.

Orts-Register

Vermischtes

Litterarische Anzeigen

II. Illustrationen



JOSEF HUBER EX-LIBRIS-ENTWURF



GUSTAVE COURBET
(1819--1877)

BONJOUR, MONSIEUR COURBET!

DIE JAHRHUNDERT-AUSSTELLUNG
DER FRANZÖSISCHEN KUNST

Von Hugo von Tschudi

(Nachdruck verboten)

Diese vielleicht und man darf wohl sagen hoffentlich letzte „Weltausstellung“, fand in dem Umstand, dass sie in das Schlussjahr des Jahrhunderts fiel, überall Anregung zu rückschauender Betrachtung. Abgesehen von dem fesselnden wenn auch sehr lückenhaften Ueberblick über das von der gallisch-römischen Zeit bis etwa 1800 auf französischem Boden sich vollziehende Kunstschaffen, wie es im „Kleinen Palais“ geboten wurde und den meist willkürlichen Vorführungen älteren, vielfach nicht einmal im Lande selbst entstandenen Kunstbesitzes in den Häusern der fremden Nationen wimmelte es von sogenannten „Centennales“. Es gab Centennales der Kostüme, der Uniformen, der Seidenwebereien, der Spitzen, der Parfumerien, der Beleuchtungskörper, der Möbel u. s. f. Unter ihnen allen weitaus die bedeutendste war die Centennale der französischen Kunst. Sie füllte den ganzen rückwärtigen Teil des „Grossen Palais“. In mehr als dreissig grossen Räumen waren Bilder, Zeichnungen, Werke der reproduzierenden Künste, Skulpturen, Architekturentwürfe vom Anfang des Jahrhunderts bis zum Ende der achtziger Jahre untergebracht. Was in den Bereich der Dezennaleausstellung fiel, fand hier keinen Platz. Der Katalog umfasst 3066 Nummern, darunter 672 Gemälde, 686 Zeichnungen, 419 Bildwerke.

Unter dieser Masse fanden sich Dinge von höchstem Interesse, als Ganzes stand die Veranstaltung nicht auf der Höhe ihrer Aufgabe. Eine Schwierigkeit besonders hinderte das volle Gelingen. Louvre und Luxembourg gaben von ihren Schätzen nichts heraus, aus der richtigen Erwägung, dass man nun nicht gegen Eintrittsgeld zeigen wollte, was das ganze Jahr hindurch unentgeltlich zu sehen war. Damit fehlten alle jene beliebten Stücke, durch deren Ankauf der Staat den Geschmack des Publikums mehr zu bestätigen als zu leiten pflegt. Es fehlten aber auch alle jene wirklich wertvollen, zum Teil einzigen Stücke, durch die eine nachhinkende Erkenntnis alte Lücken ausgefüllt hatte. Eine im Sinne der landläufigen Kunstgeschichten vollständige Ausstellung war also nicht zu machen.

Eine andere ungleich wichtigere Ausstellung wäre zu machen gewesen. Da man nicht Alles haben konnte, hätte man sich auf das Entscheidende beschränken müssen. Auf die wirklich künstlerischen Persönlichkeiten, auf jene Meister, die für die Entwickelung



JACQUES LOUIS DAVID (1748—1825) BILDNIS DER Mme. VIGÉE LE BRUN

der Kunst etwas zu bedeuten haben, auf die Verkannten, die spät Erkannten und auch die Ungekannten. Hier hätte die Zurückhaltung der Staatssammlungen kaum störend gewirkt. Freilich, welche glanzvolle Namen wären da verschwunden! Wo wären Delaroche, Horace Vernet, Ary Scheffer geblieben? Was hat neben Millet Jules Breton zu suchen, die Rosa Bonheur neben Troyon? Was verdankt die Kunst einem Bouguereau, Gerôme, Carolus Duran? Es ist die Frage, ob neben Manet Bastien Lepage etwas zu bedeuten hat, sicher bedeutet L'Hermitte nichts neben Bastien Lepage. Ein fürchterliches aber wohlthätiges Gericht wäre es gewesen. Man hätte Platz gewonnen für die wirklichen Helden der französischen Malerei, deren Vertretung man nicht dem Zufall oder der Auswahl der letzten Stunde überlassen durfte. Eine Vereinigung des Besten, was diese geschaffen, hätte ein Bild von eigenartiger Grösse und fesselndstem Reiz geboten. Wie wären die Zusammenhänge klar, die treibenden Kräfte erkennbar geworden! Wie deutlich hätte sich das konsequente, das ganze Jahrhundert beherrschende Ringen nach einer über alle Tradition hinausgehenden Naturwiedergabe, die Stellung und Lösung neuer künstlerischer Probleme gezeigt. Eine solche Ausstellung wäre nicht eine Illustration der französischen Künstlergeschichte gewesen, sondern eine monumentale mit den Werken der Meister selbst geschriebene Kunstgeschichte.

Trotz alledem bot die Centennale nach dieser Richtung eine Menge des Anregenden und Neuen, das ein künftiger Historiker der französischen Malerei nicht unbeachtet wird lassen dürfen. Es soll im folgenden mit Vorliebe auf solch unedierte Kapitel verwiesen werden, obwohl es sich hier nicht darum handeln kann, Lehren aus einer Ausstellung, wie sie hätte sein können, zu ziehen, sondern einen Ueberblick über das zu geben, was da war.

Von all den Malern des vorigen Jahrhunderts, die mit ihrer Thätigkeit noch in dieses hineinreichen, weckt nur Jacques Louis David ein starkes Interesse. Die übrigen, wie Valenciennes, Vien, Fragonard, Greuze (mit einem jugendlichen, süsslichen Napoleon, der ein Bruder der „Cruche cassée" sein könnte), wirken wie Anachronismen. David aber, in



BOISSARD DE BOISDENIER (1813–1866)

EPISODE AUS DEM RÜCKZUG VON MOSKAU (Salon 1835)

dem die Franzosen den Mann des Schicksals sehen, der die guten Traditionen des achtzehnten Jahrhunderts durch seine antikisierenden Velleitäten zerstörte, erscheint als der erste moderne Maler auf französischem Boden. Mit Entschiedenheit fasst er Probleme an, die die Zukunft beschäftigen. Sein „Schwur der Armee nach der Verteilung der Feldzeichen“ ist ein grosses trockenes Zeremonienbild, noch ganz theatralisch, dessen moderne Kostüme die Entlehnung antiker Vorbilder doppelt ungeniessbar machen, aber sein Marat, der freilich nicht zu sehen war, ist ein Historienbild von packender Kraft. Seine ganze Stärke entfaltet er als Bildnismaler. Fehlt auch ein Werk von der Unerbittlichkeit der Charakteristik und koloristischen Intensität wie das Porträt der Madame Morel mit ihren hässlichen Töchtern im Louvre, so zeigt doch eine Reihe von Damenbildnissen, unter denen die malerisch reizvolle Vigée-Lebrun (s. S. 3) besonders erwähnt sei, dass ihm weder ein gesunder Naturalismus noch die technische Meisterschaft fremd waren. Nach der ersteren Richtung ist er ein Sohn der neuen Zeit, nach der andern steht er fest auf dem Boden der Tradition. Wenn man von einer Unterbrechung der Tradition spricht, bezieht sich das immer nur auf die Wahl und Behandlung des Stoffes, nie auf das eigentliche Metier, wie in Deutschland. Das ist von ausserordentlicher Wichtigkeit. Mochten die französischen Maler vom Anfang des Jahrhunderts im Prinzip noch so sehr für die reine Form schwärmen, das Malenkönnen hatten sie nie völlig verlernt. Unter Davids Zeichnungen fiel ein Selbstporträt des vierzigjährigen Künstlers auf, noch ganz in der Lieblingstechnik des achtzehnten Jahrhunderts, Kreide und Rötel, das auch durch die Aufschrift interessierte: Mon Portrait au citoyen et amy Robespierre 1789.

Die gleiche Erscheinung wie bei David wiederholt sich bei allen unter seinem Einfluss schaffenden Künstlern. Kalt und unwahr, wo sie sich auf den antiken Kothurn stellen, gewinnen sie sofort Leben, wenn sie auf den realen Boden treten. Die Bilder aus der Zeitgeschichte werden freilich das Theatralische und Pathetische nie ganz los. Das lag mehr noch als an dem Stoff an dem Besteller. Napoleon wollte theatralisch dargestellt sein. Gros' Reiterporträt Bonapartes nach der Schlacht von Marengo wird unleidlich durch zwei sentimental zu dem Feldherrn aufblickende Fahnenträger. Wie einfach und erschütternd schon die nächste Generation Scenen aus den napoleonischen Feldzügen darzustellen vermag, zeigt Boissard's Episode aus dem Rückzug von Moskau (Salon von 1835, s. S. 4). An einem Pferdekadaver sind zwei Kürassiere zusammengesunken, frierend hüllen sie sich in die zerfetzten Uniformstücke. Der eine ballt ingrimmig die Faust, der andere wendet sein von Hunger und Krankheit aufgezehrtes Angesicht nach oben. In der Ferne ziehen die Trümmer



J. D. COURT (1797—1865) BILDNIS (Salon 1833)

der Armee durch die Schneewüste. Mit knappen Zügen, ohne Tendenz und ohne Empfindsamkeit ist in dieser Gruppe das tragische Schicksal der vielen Tausende erzählt, unterstützt durch die Stimmung grauer und brauner Töne, aus denen wie eine Reminiscenz an den entschwundenen Glanz ein paar rote Flecken der Uniformen und die Reflexlichter vom Beschlag der Heime aufleuchten. Die ganze Ausstellung bot kein zweites Historienbild von so grossem malerischem Stil.

Die reinste Wirkung erreichen alle diese Maler im Bildnis. Selbst der sonst so affektierte und verblasene Girodet hat ein

männliches Porträt, das in seiner frischen Farbigkeit an Lawrence gemahnt. Gérard war mit mehreren Damenporträts vertreten, unter denen die Madame Lätitia durch schlichte Sachlichkeit in der Darstellung und eine junge Frau mit Schwanenboa und weissem Seidenkleid, das sich zart von dem grünen Grund abhob, durch koloristisches Raffinement auffielen. Von Prud'hon, der mit seinem correggiesken Helldunkel und der sehr persönlichen, manchmal an das Schwächliche streifenden Empfindung fremd in der etwas nüchternen Umgebung steht, sah man neben verschiedenen Studien einen weich modellierten Männerkopf (s. S. 6) und eine entzückende, breit und lebendig behandelte Terrakottabüste einer jungen Dsme. Ungenügend repräsentiert wsr auch das stärkste malerische Talent der Zeit, der früh verstorbene Géricault neben anderen Kleinigkeiten durch eine Skizze zum Floss der Medusa, eine Studie mit Rennpferden, die wie eine Vorahnung von Degas wirkte und das mit grosser Einfachheit und Kraft hingesetzte Bild eines Trompeters (s. S. 7). Er wie Prud'hon kamen mehr zu ihrem Recht durch eine lange Reihe trefflicher Zeichnungen. Des letzteren Studien und Aktfiguren vermögen trotz der fast akademiscb strengen Modellierung durch die intensive Bewegung und das malerische Helldunkel ebenso zu fesseln, wie



P. P. PRUD'HON (1758–1823) BILDNIS



J. P. GRANGER (1779–1840) BILDNIS SEINER FRAU

Géricaults ungemein lebendige Tierdarstellungen. Auch Joseph Désiré Court, der Stoffe aus der alten Geschichte und Mythologie manieriert, aber nicht ohne dekorative Wirkung behandelt, war durch ein effektvolles Porträt (s. S. 5) vertreten. Ein eleganter junger Mann in dem Kostüm der dreissiger Jahre, das blasse vornehme Gesicht von dunklem Haar umrahmt, hebt sich kräftig von einer lediglich als Hintergrund behandelten Landschaft ab, in der ein aufgesessener Reitknecht ein zweites Pferd am Zügel hält. Hier mag noch ein sehr gutes und liebliches Mädchenbildnis erwähnt sein, das nach der Aufschrift auf der Leinwand der mit dreiundzwanzig Jahren verstorbene Eugène Larivière (geb. 1800) von seiner gleichfalls früh verstorbenen Schwester Pamela malte (s. S. 7).

Besser als über all diese Künstler aus den ersten Dezennien des Jahrhunderts konnte man sich der Werke eines Meisters freuen, den eine scheinbar seltsame Laune des Schicksals wieder in Mode gebracht hat. Kein Zweifel, Ingres ist Mode, mehr fast noch bei den Künstlern, als bei dem Publikum, obwohl keiner weniger modern wirkt, als er. Mit seiner trockenen Bestimmtheit der Form scheint er fremd in einer Zeit zu stehen, da die Malerei malerischer geworden ist, als seit langem. Indes ist der Widerspruch nur ein äusserlicher; er liegt in den Darstellungsformen mehr als in dem künstlerischen

Empfinden. Denn Ingres hatte eine Empfindung für die Natur, für das Lebensvolle und Charakteristische, die hoch über aller akademischen Formel steht. Freilich kam dies nicht immer voll zum Ausdruck. Als Schüler Davids, des Historienmalers, liegt es ihm, wenigstens in seinen grossen Kompositionen noch immer mehr an der sogenannten schönen, als an der individuellen Form. Bilder dieser Art waren aber in der für den modernen Geschmack geschickt zusammengebrachten Auswahl nicht zu sehen. Sein Schwur Ludwigs XIII. vor einer in den Wolken erscheinenden Madonna hätte für eine Nachahmung Raffaels von der Hand eines bolognesischen Eklektikers gelten können. Wie stark und wie früh er aber von der romantischen Strömung erfasst wurde, zeigt sein entzückendes 1819 in Rom entstandenes Bildchen der Francesca da Rimini. Das Paar sitzt auf einer Bank, sie wie eine perugineske Madonna mit gesenktem Blicke ihre Wange dem schüchtern sich ihr zuneigenden Paolo zum Kusse bietend. Im Hintergrund zeigt sich neben einem Arazzo der alte Malatesta, der mit dem gezückten Schwert und der dräuenden Gebärde an einen Theaterbösewicht gemahnt. Ingres übertrifft hier die englischen Präraffaeliten an Naivität der Empfindung und die Deutschen an



EUGÈNE LARIVIÈRE (1800—1823) BILDNIS SEINER SCHWESTER



THÉOD. GÉRICAULT (1791—1824) DER TROMPETER

malerischem Können. Eine vielleicht noch reizvollere Studie zu dem Bild hatte Bonnat ausgestellt, aus dessen Besitz eine Reihe der besten Werke Ingres' stammte. Es mag hier erwähnt sein, dass auch in dem Atelier von Degas einige treffliche Bildnisse des Meisters als edelster Schmuck hängen. Eben Ingres der Bildnismaler ist es, dessen Schöpfungen einen unverwelklichen Reiz haben. Hier giebt er sich seinem Naturgefühl uneingeschränkt von Schulprinzipien hin. Der ganze Reichtum individuellster Formen entschleiert sich seinem Auge und mit klarer Sicherheit bannt er ihn auf die Leinwand. Weniger an Raffael, dem er hier und da die äussere Anordnung entlehnt, erinnert er, als an Holbeins unerbittliche Objektivität. Er hat etwas von dessen Kühle, die sich mehr für den Typus als die Persönlichkeit interessiert. Einen Anteil an dem Schicksal des einzelnen kann man aus seinen Porträts nicht herauslesen, aber in die wunderbare Charakteristik der äusseren Erscheinung legt er die Charakteristik einer ganzen Zeit. In der malerischen Haltung, vor allem der Modellierung des Fleisches, der Zeichnung der Hände, steht dem unübertrefflichen Porträt Bertins das Bildnis Bartolinis (s. S. 9) nahe. Sehr pikant ist das kleine, durch den Gaillard'schen Stich allgemein bekannte Bildnis der Madame de Vaucay (s. S. 11) und auch koloristisch bemerkenswert die lebensgrosse Halbfigur der Madame de Senones (s. S. 8). Hier ist ihm in dem

roten Samt des Kleides, dem gelben Seidenkissen und dem weissen buntbestickten Wollshawl sogar die Wiedergabe des Stofflichen, das sonst leicht gleichmässig blechern wirkt, geglückt. Merkwürdig durch seinen Hintergrund ist das Porträt des Malers Granet (s. S. 11). Schon 1807 malt Ingres in Rom eine Ansicht des Quirinal, die in der Bestimmtheit der Zeichnung und Feinheit des Tons an den frühen Corot denken lässt. Eine Zusammenstimmung von Kopf und Landschaft ist freilich nicht versucht. Das Porträt der Prinzessin von Broglie aus dem Jahre 1853 hat noch viele der guten Qualitäten des Meisters, und doch wirkt es fatal durch die Perspektive auf Winterhalter und andere Hofmaler, die aus solchen Werken wohl die Berechtigung zur süsslichen Glätte ihres Vortrags ableiten mochten. Glücklicherweise erstand gleichzeitig die männliche Kunst eines Millet und Courbet.

Einen noch reineren Genuss als die siebzehn Gemälde Ingres' bot die einige dreissig Blätter umfassende Sammlung seiner Zeichnungen. Sie reichten über mehr als ein halbes Jahrhundert, von 1806 bis 1865. Doch wäre es schwer, von einer Entwickelung, ja nur von einer Wandlung, innerhalb dieses Zeitraumes zu sprechen. Von Anfang bis zu Ende derselbe scharfe, nüchterne, unendlich reine Bleistiftsstrich. Selten einmal ein Versuch energischer Modellierung durch Sepia-Lavierung oder aufgesetzte Lichter, nie aber das Streben nach farbiger Wirkung. Nur in der Behandlung der Gewänder verliert mit der Zeit sein Strich die ehrliche Schlichtheit, er wird nervös und willkürlich. Von einer Charakterisierung des Stofflichen, die dem Berliner Krüger, der so viel Verwandtschaft mit Ingres hat, überraschend gelingt, ist auch hier nirgends die Rede. Aber das Entscheidende: die Dargestellten sind voll intensiven Lebens. Dieser reine Bleistiftstrich folgt mit unvergleichlicher Feinfühligkeit den zartesten Modulationen der Form. Aus der grossen Zahl meisterhafter Bildnisse mögen nur die an schlichter Charakteristik unübertrefflichen Blätter mit den Familien Starnati (1818) und Gatteaux (1850) genannt sein.



JEAN AUG. DOMIN. INGRES (1780—1867) BILDNIS DER Mme. DE SENONES (Salon 1814)

Zwei 1810 in Rom entstandene Zeichnungen von Ingres stellen seinen Schüler Granger und dessen Gattin dar. In der That zeigt sich JEAN-PIERRE GRANGER (1779—1840) in dem Bild seiner Frau (s. S. 6) durchaus in dem Fahrwasser des Meisters, ihr schöner Kopf von gedrungener Energie, den ein weisser Turban umhüllt, die vollen, von einem schwarzen Sammtkleid umschlossenen Schultern haben die feste Modellierung und die malerische Anordnung, die auch Ingres raffaelischen Porträts abgeschaut hat.

Ein anderer seiner Schüler, VICTOR MOTTEZ, der in der ersten Hälfte des Jahrhunderts sich durch Wandmalereien in giottes-

kem Stil bekannt machte, dem gegenwärtigen Geschlecht aber, obwohl er erst 1897 starb, völlig fremd geworden war, überraschte durch ein meisterhaftes Freskobild seiner Frau vom Jahre 1840 (s. S. 16). Als Improvisation in Rom auf die Wand seines Ateliers gemalt, bezeugt es trotz der intimen Auffassung und naturalistischen Wiedergabe ein solches Stilgefühl, dass man schwer begreift, wie dieselben Künstler in ihren historischen Darstellungen den Stil stets in der Nachahmung der Alten suchen zu müssen glaubten. Eine Notiz des Künstlers erzählt mit Stolz, dass Ingres selbst die Ablösung des Freskos und seine Ueberführung nach Paris veranlasst hatte.

Als weitaus der interessanteste unter den eigentlichen Ingresschülern stellt sich Théodore Chassériau dar, ein unruhiges, bewegliches Talent, der in seiner kurzen Laufbahn — er wurde nur siebenunddreissig Jahre alt — mehr Anregungen verarbeitet und geboten hat, als die meisten seiner langlebigen Zeitgenossen. Er kommt von der strengen Formgebung seines Meisters her, an die er aber mehr Temperament wendet und wird durch eine lebendige Farbenempfindung zu Delacroix geführt, den er an Wirklichkeitssinn in Bezug auf Komposition und Kolorit übertrifft. Beide Seiten seiner Thätigkeit waren gut vertreten. Die erstere durch eine strenge, grosszügige Venus Anadyomene von 1839, vor allem aber durch das köstliche Doppelbildnis zweier Schwestern (s. S. 13), die, in rote Shawls gehüllt, vor grünem Grund stehend, mit ihren hübschen Gesichtern so lebensvoll und liebenswürdig in die Welt blicken. Hier gehören auch seine Zeichnungen her, wie die trefflichen Bildnisse von Ravaisson-Mollien, der Prinzessin Belgiojoso und vor allem der Madame Hennet (s. S. 14). Dieses letztere Blatt ist besonders interessant durch den Vergleich mit einer wenig später entstandenen Zeichnung von Ingres, der dieselbe Persönlichkeit bestimmter in der Form, aber weit weniger packend im Ausdruck wiedergab. Die andere Seite vertraten Bilder aus dem Orient, den er, Delacroix folgend, besucht hatte, wie die Araber, die ihre Toten davontragen, und das Innere eines Harems, sein letztes Werk, skizzenhaft behandelt, von feinem, blondem Kolorit. Ganz als Romantiker giebt er sich in der Schilderung Macbeths vor den Hexen (s. S. 15), in der er weniger theatralisch als Delacroix, diesem an Tiefe und Kraft der Farbe am nächsten kommt. Doch thäte man Chassériau unrecht, wollte man nur einen, wenn auch begabten Nachahmer, in



JEAN AUG. DOM INGRES — BILDNIS DES BILDHAUERS BARTOLINI

ihm sehen. Er ist eine reiche, künstlerische Persönlichkeit und hat in seinen Werken Eignes und Neues niedergelegt, das ganz erst durch den Einfluss erkannt wird, den es auf andere hatte. Bilder wie Apollo und Daphne und Esther, die sich für den König Ahasver schmückt (s. S. 17), weisen unmittelbar auf Gustave Moreau, der freilich hinter dieser ungesuchten Poesie der Erscheinung und Feinheit der koloristischen Stimmung zurückbleibt. Aber noch ein grösserer hat aus Chassériau geschöpft, Puvis de Chavannes. Was er bei seinem Lehrer Couture nicht finden konnte, den grossen dekorativen Stil, den zeigte ihm das Fresko mit der Darstellung

des Friedens in der alten Cour des Comptes, aus deren Trümmern ein Fragment gerettet und jetzt zur Ausstellung gebracht worden war (s. S. 15).

Hier müssen die Werke eines Künstlers eingeschaltet werden, der zeitlich wohl hieher gehört, in seiner jugendlichen Kraft einer stilistischen Einordnung aber widerstrebt. FÉLIX TRUTAT war am 27. Januar 1824 zu Dijon geboren und starb in derselben Stadt abstehendem Haar, blickt ernst, fast melancholisch zum Bilde heraus, hinter ihm mit gesenkten Lidern das Profil der Mutter von unendlich resigniertem Ausdruck. Die Gesichter sind mit zarten kühlen Tönen in weichem Helldunkel modelliert, ein grünlich gelber Streifen vom Gewand der Mutter ist die einzige lebhaftere Farbe. Weniger packend ist das Porträt des Vaters (s. S. 18), eines alten Soldaten von etwas subalternem Aussehen. Aber das Rot



JEAN AUG. DOM. INGRES BILDNISZEICHNUNG

schon am 8. November 1848. Mehr als diese kurze Notiz scheint über ihn nicht bekannt zu sein, in den Kunstgeschichtsbüchern sucht man seinen Namen vergeblich. Er ist eine der wenigen „Entdeckungen“ dieser Ausstellung. Vier Gemälde und eine Zeichnung sind alles, womit er auf die Nachwelt kommt, aber sie zeigen, dass hier ein grosses und eigenartiges Talent am Beginn einer vielversprechenden Laufbahn geknickt wurde. Das Doppelbildnis des Künstlers und seiner Mutter (s. S. 18) gehört zu den feinsten und seelenvollsten Porträts der Centennale. Er ein Jüngling mit keimendem Schnurrbart und aschblondem, des Kragens und der Epauletten der dunkeln Uniform ist wundervoll zu den grauvioletten Halbtönen des Gesichts und dem Grauschwarz der strähnigen Haare gestimmt. In der Komposition von venezianischen Frauenbildern abhängig, zeigt sich das nackt auf ein Pantherfell hingestreckte Mädchen. Selbst der im Hintergrund hereinschauende — hier übermässig grosse — Männerkopf fehlt nicht. Auch hier herrschen kühle, fein gestimmte, aber lebhaftere Farben in dem blauen auf das Pantherfell gebreiteten Gewand und dem gelblichgrünen Seidenshawl, der sich über den Schoss legt. Der Oberkörper ist von

lebendigster Modellierung, der Kopf sehr individuell mit demselben leidenden Ausdruck, der wohl eine Seelenstimmung des Künstlers zurückspiegelt. Zeitgenössische Anregung in diesen Werken nachzuweisen, fällt einem Fremden schwer. Am ehesten wäre Prud'hon zu nennen, der freilich im Geburtsjahr des Künstlers schon tot war, jedenfalls scheint er in der Art seiner Begabung diesem am nächsten zu stehen. Dem widerspricht auch die einzige von ihm ausgestellte Zeichnung nicht, ein weibliches Bildnis, das, ganz malerisch behandelt, von sehr kräftiger Wirkung ist.

Delacroix war mit sechzehn Bildern und ungefähr ebensoviel Zeichnungen nicht gerade glänzend vertreten. Das grosse Verdienst, dass er den Formalisten seiner Zeit gegenüber wieder dem Reiz der Farbe zu seinem Recht verhalf, bleibt ihm ungeschmälert. Aber die meisten seiner Bilder sehen heute sehr altmeisterlich und abgeleitet aus. Selbst wenn er sich direkt vor die Natur setzt wie in dem Coin d'atelier und dem Interieur mit den algerischen Frauen, das eine schöne Raumwirkung hat, kommt er von dem tiefen Galerieton nicht los. Weit frischer und unmittelbarer erscheint er in seinen Zeichnungen und Aquarellen, unter denen die Studien nach Löwen und Tigern an Schärfe der Beobachtung und geistreicher Lebendigkeit der Linienführung obenan stehen. Freilich ist er hierin nicht ohne Rivalen, wie es denn in Frankreich bis auf



J. A. D. INGRES — BILDNIS DER Mme. DE VAUCAY

den heutigen Tag an Meistern der Tierdarstellung nicht gefehlt hat. Wer die nur zu sehr in allen Formaten wiederholten Bronzen von Barye seit langem kennt und bewundert, wird doch vielleicht erstaunt gewesen sein, ihm hier auch als bedeutendem Tiermaler zu begegnen. Und besonders überraschend wird ihm erscheinen, dass in all diesen Aquarellen sich so gar nicht der Bildhauer verrät. Das Tier tritt so sehr zurück, dass man es vielfach auf den ersten Blick überhaupt nicht sieht. Es ist ihm nur ein Farbenfleck für die tiefe tonige Wirkung seiner verfliessenden Aquarelltechnik. Bei näherem Hinschauen bemerkt man freilich, wie sicher beobachtet und charakteristisch die Tiererscheinung gegeben ist. Immer aber fehlt ihr der dramatische Zug, den Delacroix hineinbringt. Mit diesem mehr als mit Barye verwandt ist ein um etwa zwei Jahrzehnte jüngerer Künstler, der noch bis 1890 lebte, Saint-Marcel-Cabin. Seine Blätter, die fast nur Tiger und Löwen (s. S. 32) aufweisen, sind mehr zeichnerisch behandelt, Farbe tritt nur bescheiden und andeutungsweise hinzu. An Grösse der Auffassung und Lebensfülle, an Breite und Ausdrucksfähigkeit des Striches wird er von keinem Meister seines Faches übertroffen. Hier schliesst noch Decamps mit einigen Zeichnungen und dem kleinen



J. A. D. INGRES — BILDNIS DES MALERS GRANET

Bildchen einer verendeten Hirschkuh an, das eine auffallende Verwandtschaft mit ähnlichen Darstellungen des Berliners Blechen hat. Seine Stärke liegt überhaupt nicht hier, sondern in den Gemälden aus dem Orient, wohin er wie Delacroix gezogen war. Aber während dieser Rubenssche Farbenpracht dort findet, spricht sich Decamps' malerisches Empfinden mehr in Rembrandtschen Helldunkeleffekten aus. Eine sehr wirkungsvolle Durchschreitung einer Furt durch arabische Reiter und Christus auf dem See Genezareth (s. S. 19), von poetischer Stimmung des zarten Dämmerungstones, geben doch keinen Begriff von dem Umfang seines Talentes.

Auf den Saal von Delacroix folgt einer der drei Grosse vereinigt: Courbet, Millet und einen dessen Nennung in diesem Zusammenhang nicht so willkürlich ist als sie scheint: Daumier. Immerhin mag von den beiden ersteren besser im Anschluss an die Leute von Barbizon gesprochen werden. Als Karikaturist grössten Stils ist Daumier hoch gerühmt. Allgemein bekannt sind seine Lithographien, weniger schon seine Zeichnungen und Aquarelle. Er ist hiermit gut vertreten, besser als der witzige und geistreiche Gavarni und der koloristisch feine, etwas spiessbürgerliche, trocken humoristische Monnier. Daumiers Humor hat einen diabolischen Zug, der merkwürdig unterstützt wird durch den nervösen gehackten Strich und die Art, wie er neben breit hingetuschten Schattenmassen ein blitzartiges Licht über die beissende Pointe seiner Karikatur führt. Die Blätter mit der „Cause criminelle“, „Après l'audience“, „Le malade imaginaire“ (s. S. 23) aind klassische Beispiele satirischer Darstellung. Dass er auch als Maler zu den mächtigsten Erscheinungen der französischen Kunstgeschichte gehört, bewies eine Sammlung von Oelgemälden wie sie gleich zahlreich wobl noch nie beisammen zu sehen war. An Michelangelo gemahnt er und an Goya. Er ist zugleich monumental und dämonisch. Neben der grossen Vereinfachung der Form wieder ein phantastisches Spiel des Lichts und koloristisches Raffinement. Eine erstaunliche Beweglichkeit des Geistes lässt ihn die verschiedenartigsten Gegenstände behandeln. Jeden erfasst er von seiner typischen Seite und giebt ihm doch wieder die volle Prägung der eigenen starken Individualität. Oedipus und der Hirte Phabus ist ohne irgendwelche Nachahmung so aus dem Geist der antiken Poesie geschaffen, dass man glaubt die Gruppe auf einem pompeianischen Wandgemälde schon gesehen zu haben. Eine für einen Wettbewerb im Jahre 1849 gemalte Skizze der thronenden Republik hat michelangeleske Formenwucht. Das kleine Bildchen mit dem unter einem Baume sinnend lagernden Don Quichote und dem neben ihm schlafenden Knappen ist von erschöpfender Charakteristik und vermeidet jede Uebertreibung. Seine dem Cervantes congeniale Natur hat ihn wiederholt verlockt, die Abenteuer des irrenden Ritters aus der Mancha mit dem Pinsel nachzudichten. „Le drame“ (s. S. 21) bei dem man über die im Dunkel liegenden Köpfe der Zuschauer weg auf die hellerleuchtete Bühne blickt, wo mit grotesken Gebärden ein Schauerdrama agiert wird, gemahnt an die Phantastik Goyas und an dessen Verve und Farbenfeinheit erinnert die fanatisch hinstürmende Menge im „Mouvement populaire dans la rue“ (s. S. 22). Die mit ihrer Wäsche von der Seine zum Quai heraufsteigende Frau lässt in der ausdrucksvollen Einfachheit des Motivs erkennen, dass Millet vielleicht die besten Anregungen bei dieser seiner schweren Bauernart sonst so fremden Persönlichkeit geholt. Noch wäre eine Reihe von Bildern zu nennen wie „L'amateur“, „La Partie de dames“, „Artiste cherchant un dessin“, die malerisch zu seinen besten gehören, die nur aus malerischen Intentionen entstanden zu sein scheinen und dennoch ganz durchdrungen sind von dem Spott über menschliche Schwäche und Gemeinheit.

Neben Daumier ist es schwer, einem Künstler wie Tassaert gerecht zu werden, der doch ein wirkliches Talent war. Er knüpft wieder an die malerische Tradition des achtzehnten Jahrhunderts an, David hat für ihn nicht gelebt, wohl aber von den Neueren Prud'hon mit dem ihn die Vorliebe für correggieske Helldunkeleffekte verbindet. Aus dieser Tendenz ist die schöne Versuchung des hl. Hilarion (s. S. 20) gemalt, während die beiden kleinen Bildchen, die eingeschlafene Leserin und die junge Frau mit dem Weinglas treue Gegenwartsschilderungen sind, in denen nur die heitere Farbe und ein sinnlich koketter Zug an die Herkunft von Fragonard und Greuze gemahnen.

Noch bei einigen älteren Künstlern, die sich durch den Klassicismus nicht aus ihren bescheidenen und ruhigen Bahnen bringen liessen, finden wir diese intime Beziehung zu der Erscheinung ihrer Umgebung, die die grossen Meister aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts fast nur im Porträt festhielten. Doch waren es geringere Begabungen, die sich bei ihren Schilderungen überdies leicht in das anekdotenhafte verirrten. Die Bilder von Drolling, namentlich aber diejenigen von Boilly, haben fast nur kulturhistorisches Interesse. Künstlerischer ist Granet, dessen



THÉODORE CHASSÉRIAU ••••
ZWEI SCHWESTERN (gemalt 1843)



THÉODORE CHASSÉRIAU — Mme. HENNET



• THÉODORE CHASSÉRIAU
DER FRIEDE
(gemalt 1844)



THÉODORE CHASSÉRIAU MACBETH UND DIE DREI HEXEN

Saal eines Asils ein sehr bewusstes Arbeiten auf Raumwirkung zeigt, aber unter einer etwas umständlichen und kleinlichen Erzählung leidet. Trefflich sind seine Aquarelle, die, sehr wahr gesehen und geistreich behandelt, eine starke malerische Wirkung haben. Ein Schneebild aus dem Parke von Versailles überrascht durch seinen durchaus modernen Charakter. Freilich trägt das Blatt das Datum 1840 und mittlerweile hatte sich in aller Stille auf einem Gebiete der französischen Malerei eine Wandlung vollzogen, die zu den folgenreichsten gehört, die die neuere Kunstgeschichte kennt.



VICTOR MOTTEZ (1809 1887) ••• BILDNIS (al Fresco zu Rom 1840 gemalt)

Auf Anregungen englischer Meister hin, unter der aufopfernden Arbeit von der Höhe ihrer Ziele durchdrungener, von dem Publikum wie der Akademie ignorierter Künstler, war der erste bedeutende Schritt zur Schaffung der modernen Landschaftsmalerei gethan worden. Die Leistungen der Schule von Barbizon bilden eines der wichtigsten Kapitel in der Entwicklungsgeschichte unserer Malerei. An Wichtigkeit und abschliessender Bedeutung wird es nur übertroffen durch die unter dem Namen Pleinairismus und Impressionismus zusammengefassten Bestrebungen aus dem letzten Drittel des Jahrhunderts.

Wenn die Meister von Barbizon diesmal keine ihrem Wert entsprechende Vertretung gefunden hatten, so lag das zum Teil an der überflüssigen Beschränkung, die sich die Veranstalter der Ausstellung auferlegt hatten, Bilder, die schon 1889 gesehen wurden, nicht wieder vorzuführen. Da diese Schule damals glänzend repräsentiert war, so blieb für dieses Mal nur eine Nachlese übrig, die freilich noch immer viel Interessantes und Schönes brachte.

Sehr lehrreich war die auf einer Wand vereinigte Sammlung von Landschaften aus den ersten Dezennien des Jahrhunderts. Alle diese Bruandet, Bertin, Constantin, Bidault, Rémond, Dagnan, Dunouy, Pillement, Valenciennes, Swebach arbeiten in der Art der Landschaftsmalerei, die sich im achtzehnten Jahrhundert von Holland aus in die Nachbarländer verbreitet hatte, ihre Bilder sind kleinlich, sauber, konventionell. Der einzige von ihnen, der eine persönliche Physiognomie zeigt, ist der älteste von allen, Hubert Robert, dessen „Pinien" den frischen Reiz der Naturstudie und ein feines, silbergraues Kolorit haben. Seine „Speisung der Truppen" ist sehr auffallend durch die völlige Unterordnung des Figürlichen unter die mit grosser Wahrheit wiedergegebene allgemeine Erscheinung des landschaftlichen Schauplatzes. Verwunderlich ist, dass bei all diesen Malern keinerlei Nachklänge der arkadischen Naturschilderung eines Watteau und seiner Nachfolger zu spüren sind, erst in Bildern von Huet und einigen von Corot glaubt man verwandten Stimmungen wieder zu begegnen; vielleicht noch mehr überrascht, dass auch die sogenannte heroische Landschaft keinen ausgesprochenen und starken Vertreter gefunden hat. Erscheinungen wie Koch, Olivier, Preller sucht man vergebens, den einzigen d'Aligny ausgenommen, in dessen Bildern aber doch noch eine intimere Naturbeobachtung sich verrät als in denen seiner deutschen Vettern. Vielleicht lag es aber auch nur an den Zufälligkeiten dieser Ausstellung, dass die entscheidenden Leute nicht, oder nicht deutlich genug zu Worte kamen. Daneben darf man nicht vergessen, dass die Davidianer die Landschaft verpönten, weil Gräser, Bäume und Blumen nichts über den Charakter und die Sitten der Menschen aussagten.

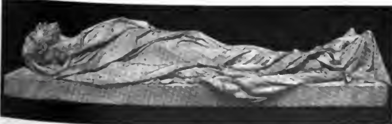
Leider war das Material, das die Centennale bot, auch nicht lückenlos genug, um eine genaue Vorstellung von dem Einfluss, den Bonington und Constable auf die Franzosen hatten, zu vermitteln. Aus den Geschichtsbüchern wissen wir, dass dieser Einfluss sich im Lauf der zwanziger Jahre geltend machte und den jungen Pariser Künstlern die Augen öffnete für die intimen Reize ihrer eigenen Natur. Am auffälligsten erschien mir die Verwandtschaft mit Bonington in einer kleinen, kalten

aber sehr wahren „Ansicht von Dieppe“ vom Jahre 1823, die der ganz jung gestorbene Leprince gemalt hat, von dem mir sonst nichts bekannt ist. Ein etwa zwei Jahrzehnte später entstandener „Hafen von Dieppe“ von Isabey, etwas vedutenhaft aufgefasst, doch von schönem, grauen Ton und lebendiger Wolkenbildung, zeigt, am wenigsten günstig in der Staffage, ebenfalls englischen Einfluss. Im übrigen scheint aber, ganz ähnlich wie in England selbst und wohl unabhängig von dessen Vorgang die Rückkehr zu den grossen holländischen Landschaftern des siebzehnten Jahrhunderts dem Naturalismus vorgearbeitet zu haben. Wenigstens verrät der älteste dieser Maler, Georges Michel, in seinen grosszügigen, fast monochromen, stimmungsvollen Landschaften die Bekanntschaft mit Rembrandt und Brouwer. Selbst bei Malern, die schon unter der Einwirkung der Schule von 1830 arbeiten, lassen sich solche Anklänge nachweisen, wie bei Cabat an Ruisdael, bei Barbot an Van der Heyden. Corot, der unabhängigste und mächtigste von allen, ist von Anfang an wohl seine eigenen Wege gegangen. Gerade in den entscheidenden zwanziger Jahren weilt er in Rom, wo er jene bestimmt gezeichneten, klaren, feintonigen Ansichten der ewigen Stadt und ihrer Umgebung malt, wie „die Gärten der französischen Akademie“, „die Fontaine der Villa Medici“, „Tivoli, von der Villa d'Este gesehen“ und wohl auch die „Vue de Venise“. Erst in dem hellen durch einige kräftige Farbflecken belebten „Hafen von Dunkerque“ (s. S. 25) glaubt man etwas wie eine Einwirkung von Bonington zu verspüren. Dem folgenden Jahrzehnt gehören einige in ihrer schlichten Wahrheit den römischen Bildern sich anschliessende Schilderungen französischer Gegenden. Da ist vor allem die „Kathedrale von Chartres“ von 1846 (s. S. 27) zu nennen, einfach und ungesucht in der Anordnung und von ungemeinem kolo-



TH. CHASSÉRIAU ESTHER, SICH SCHMÜCKEND FÜR DEN KÖNIG AHASVER

ristischem Reiz. Das feine Grau des Domes, der lichte blaue Himmel, das matte Grün des Rasens und das Braunviolett des Erdreiches klingen zu einer zarten Harmonie zusammen. Eine kleine „Landschaft aus dem Artois“ entzückte durch den duftigen Ton und die ausserordentliche Weiträumigkeit. Und zur selben Zeit etwa malte er die „Hagar in der Wüste“, ein seiner Zeit berühmtes Bild, dessen Schauplatz er den stilisierten Landschaften Gaspar Dughet's nachbildet und in den die Figuren hart hineingesetzt erscheinen. Ueberhaupt spielt in diesen Jahren die Staffage eine erhebliche Rolle in Corots Gemälden. Dahin gehört „Der wandelnde Mönch“ von 1846, „Homer und die Hirten“ von 1845 und der sehr viel frischere, unmittelbarer gesehene „Obstgarten“ von 1841,



FRANÇOIS RUDE (1784–1855) GRABMAL GODEFROY CAVAIGNACS



FELIX TRUTAT (1824 - 1848)



DER VATER DES KÜNSTLERS (gemalt 1847)



FELIX TRUTAT



BILDNIS DES KÜNSTLERS UND SEINER MUTTER



EUGÈNE DELACROIX (1799 – 1863) EIN RÖMISCHER HIRTE (Salon 1827)



• • ALEX. GABRIEL DECAMPS (1803–1860)
CHRISTUS AUF DEM SEE GENEZARETH

in dem man schon dem verschwommen behandelten Baumschlag seiner späteren Bilder begegnet. Diese selbst waren auf der Ausstellung verhältnismässig schlecht vertreten, nicht ein Beispiel ersten Ranges fand sich. Das „Schloss von Beaune-la-Rolande" (s. S. 28) wirkte wenigstens durch die Schlichtheit des Motives und die träumerische Stimmung. Um so besser konnte man eine Seite seiner Thätigkeit kennen lernen, die neben den Landschaften ganz in den Hintergrund getreten und fast vergessen war, neuerdings aber von Liebhabern und Künstlern wieder sehr geschätzt wird, das reine Figurenbild. Man sah unter anderen eine nackte im Freien liegende Frau, ein lebensgrosses weibliches Brustbild und als beste Stücke ein junges weibliches Modell aufrecht stehend (s. S. 24) und eine in Rosa gekleidete Frau, die, eine Guitarre in der Hand, vor einer Staffelei sitzt (s. S. 26). Die meisten dieser in der späteren Zeit entstandenen Figuren unterscheiden sich von der fast akademischen Staffage der Jugendbilder durch grosse Einfachheit der Zeichnung und eine feine, kräftige Farbe. Millet's Einfluss, nur mit einer starken koloristischen Beigabe, ist unverkennbar. Auch unter den Zeichnungen befanden sich einige früh-italienische Blätter (von 1827) sorgfältig mit der Feder gezeichnet und eine ganz Ingresartige Bleistiftzeichnung eines jungen Mädchens von 1816.

Neben Corot, dem liebenswürdigen, heiteren Gemüt, dessen Leben so glatt verläuft, der ohne Anfechtung und innere Kämpfe in die neue Kunst hineinwächst, bis in sein spätes Alter immer zufrieden mit dem was er gemalt und überzeugt, dass es gar nicht besser zu machen sei, sind Dupré und Rousseau die eigentlichen Kampfnaturen, die in der Sturm- und Drangperiode ihrer zwanziger Jahre die umwälzende Einwirkung der Engländer erfahren und mit der Leidenschaft der Jugend für die neuen Ziele eintreten. DUPRÉ, obwohl er in England an der Quelle selbst schöpfen konnte, hat doch nie die Frische und Unmittelbarkeit Constables erreicht. Seinen Landschaften fehlt die Luftigkeit, der eigentlich malerische Reiz. Aber er ist wohl der erste unter den Franzosen, der die konventionelle Wolkenbildung der Holländer verlässt, den Himmel ganz mit der Landschaft zusammenstimmt und ihm sogar dramatisches Leben verleiht. Seine ausgestellten Bilder waren ziemlich ungleich an Wert, keines von erster Qualität. Am überzeugendsten wirkte die Furt, von einer Viehherde passiert. Leider war auch ROUSSEAU nicht seinem Rang entsprechend vertreten. Ganz charakteristisch und stark erschien er nur in der „Lisière de forêt" (s. S. 30), einem typischen Bild vom Saum des Fontainebleauer Waldes. Ein Schlag mit etwas Unterholz, über den einige hochstämmige Eichen emporragen und dessen Horizont die leise bewegte Linie des grossen Forstes begrenzt. Aus dem sonnenbeschienenen Grün leuchtet der rote Rock und das weisse Kopftuch einer Holzklauberin hell auf. Ueber der „Landschaft aus den Landes" wölbte sich ein tiefroter Abendhimmel. Von ganz dünner blonder Farbe war eine „Ansicht der Seine bei Egligny". Für die Entwickelung des Künstlers interessant erschien eine Ansicht von Freiburg aus dem Jahre 1833 (s. S. 29).



NIC. FRANÇ. OCT. TASSAERT (1800 1874) — DIE VERSUCHUNG DES HEIL. HILARION



HONORÉ DAUMIER (1808–1879) DAS DRAMA

Nicht sowohl in der bestimmten Zeichnung und etwas ängstlichen Durchführung als der ungemeinen Wahrheit des Tones verriet sich der Einfluss Constables. Unter den Zeichnungen überwogen die Baumstudien, bei denen die tüpflige Behandlung seiner Oelbilder durch einen eigentümlich gehackten Federstrich ersetzt wurde.

Mit der einen Hälfte seines Wesens, als Landschafter, wächst DIAZ aus der ernsten Kunst Rousseau's heraus. In manchen Bildern kommt er ihm sehr nahe, vor allem in den charakteristischen Lichtungen aus dem Wald von Fontainebleau, obgleich er nie dessen feste Struktur des Landschaftsbildes erreicht. Aber statt der biederen Landleute, die Rousseau liebt, bevölkert er seine Waldblössen mit einer leichtfertigen sinnlichen Gesellschaft, die er aus den koketten Bildern des achtzehnten Jahrhunderts holt und mit Delacroix'scher Koloristik umkleidet. Die Ausstellung bot gute Beispiele seiner Kunst (s. S. 31), ohne ihn von einer neuen Seite oder auch nur in den bekannten besonders hervorragend zu zeigen. Auf Diaz folgt MONTICELLI. Der Rousseau'sche Kern hat sich bei ihm zu kulissenhaft äusserlichem Effekt verflüchtigt und selbst die wirklich nicht solide Körperlichkeit Diaz'scher Figuren zerfliesst in seiner Hand zu wesenlosen Schemen (s. die a S. 30 abgebildete Land-



HONORÉ DAUMIER „MOUVEMENT POPULAIRE DANS LA RUE“

schaft). Er ist ein reiner Farbenvirtuose. Er berauscht sich an der Schönheit und dem Glanz des Pigments, das er durch Verbindungen und Kontraste zu einer bunten und doch harmonischen Pracht steigert. Er hat etwas — nicht im besten Sinn — Münchnerisches durch diesen Kolorismus an sich, dem die Beziehung zur Naturerscheinung ganz nebensächlich ist. Ein paar frühe Bilder zeigten ihn noch nicht in seiner brillantesten Gestalt, waren aber in ihrer Mischung von Beobachtung und Phantasie von einem diskreten, fast poetischen Reiz.

Wie stark die Anziehungskraft der Kolonie von Barbizon war, liess eine Reihe tüchtiger Bilder von Künstlern erkennen, die ohne ausgesprochene Eigenart sich bald mehr an Rousseau wie FLERS, der schon früher genannte CABAT und HERVIER, bald mehr an Corot anschlossen wie BARBOT und LE ROUX, dessen grosse Landschaft — der Kuriosität halber sei es erwähnt — von Corot mit Figuren staffiert war. In dieser Umgebung hing auch, ohne störend aufzufallen, ein kleines Bild von COUTURE, „der Vogelsteller“, von einer Unbefangenheit der Naturbeobachtung, die man in seinen grossen Historien nur zu sehr vermisst.

TROYON, der gleichfalls durch Dupré und Rousseau sein Malerherz entdeckt hatte, war mit einigen guten Stücken vertreten, Ochsen bei der Arbeit, Viehherden, die eine Furt durchschreiten (s. S. 31), ein auf seinem Wägelchen heimkehrender Pächter. Seine Darstellung der Tiere ist nicht ganz frei von Konvention. Sie sollen immer schön und bedeutend aus-

sehen. Ihnen fehlt die lebensprühende Freiheit, mit der sie sich auf Schmitson's Bildern bewegen. Auffallend sind seine schweren stumpfblauen Himmel, die keine Tiefe haben. Am reizendsten erschien ein Bild abseits von seinem Genre, „Sous bois“, voll geheimnisvoller Poesie des Waldwebens.

(Ein zweiter Aufsatz folgt)

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

tz DÜSSELDORF. Der Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie, Professor PETER JANSSEN, hat den Auftrag übernommen, für den Saal des neuen Rathauses in Elberfeld ein grosses Wandbild zu malen. Dasselbe wird einen bedeutungsvollen Moment aus der Geschichte der Stadt Elberfeld darstellen. [614]

* DRESDEN. In dem Wettbewerb um die Ausführung zweier Wandgemälde für den Sitzungssaal des Gewandhauses zu Bautzen hat der akademische Rat unter sechs Entwürfen, die von FRIEDRICH HEYSER und von GEORG SCHWENK in Dresden mit zwei gleichwertigen Preisen ausgezeichnet und den Entwurf von SCHWENK zur Ausführung empfohlen. — In dem Wettbewerb um die Ausführung eines Wandgemäldes für die Aula des kgl. Lehrerseminars zu Annaberg erhielten von zwanzig Entwürfen gleichwertige Preise die von MORITZ HEIDEL, OSMAR SCHINDLER und GEORG MÖLLER-Breslau; der des Akademieschülers PAUL DERKS erhielt eine ehrenvolle Erwähnung. Die erwähnten Gemälde werden auf Kosten des sächsischen Kunstfonds ausgeführt. [613]

R. BRÜSSEL. *Frère-Orban*, der unvergessene grosse belgische Staatsmann, besitzt nunmehr ebenfalls sein Denkmal in der Landeshauptstadt. Es ist ein Werk des Bildhauers SAMUEL, dem auf der Pariser Ausstellung die goldene Medaille zu teil wurde. — In der Badestadt Blankenberghe wird am 9. September das Denkmal für den afrikanischen Helden, *Sergeant de Bruyne* enthüllt werden. Sein Verfertiger ist GUILLAUME CHARLIER, dessen Entwurf seiner Zeit den ersten Preis erhielt. — Zur Erinnerung an die Schlacht der »Goldnen Sporen« plant man zu Courtrai ein Monumentaldenkmal zu errichten, für dessen Herstellung ein Preis von 120000 Frcs. bestimmt wurde. Zwei Entwürfe kamen in die engere Konkurrenz, der von LAGAE und ein andrer von DE VREESE. Das Modell von Lagaë wurde von der Jury und der allgemeinen Meinung als das gelungenere bezeichnet. Trotzdem erteilte die Kommission, sich auf ihr Recht der endgültigen Wahl stützend, dem Bildhauer de Vreese den Auftrag zur Ausführung seines Entwurfes. Die Enthüllung des Denkmals ist für 1902 vorgesehen. — Die grosse Gruppe »Lucrezia« von J. A. LAMBEAUX, welche auf der Pariser Weltausstellung den Ehrenpreis erhielt, ging in den Besitz des belgischen Sammlers Warocqué über. In Bronze ausgeführt, wird das Bildwerk seine Aufstellung im Park von Mariemont finden. [623]

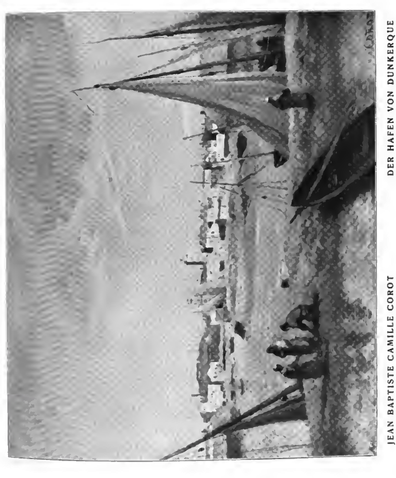
*** BERLIN. Professor OTTO LESSING hat die Modelle für den auf dem hiesigen Lützowplatze zu errichtenden Herkulesbrunnen fertig gestellt. Der Brunnen ist derartig entworfen, dass er auch bei unthätiger Wasserkraft monumental wirken wird. Die Thätigkeit des Brunnens soll auf ein Geringes beschränkt werden, um den Wasserverbrauch zu verringern. — Der Ehrenpräsident der Akademie der Künste, Geschichtsmaler Professor KARL BECKER (Kostüm-Becker) wird am 18. Dezember sein achtzigstes Lebensjahr vollenden. Zur Ehrung des Meisters werden in der Berliner Künstlerschaft besonders grossartige Festlichkeiten geplant. Stand doch Karl Becker, der in den sechziger Jahren bahnbrechend in der Berliner Malerschule wirkte, eine lange Reihe von Jahren an der Spitze des Vereins Berliner Künstler und bekleidete länger als ein Jahrzehnt das Amt des Präsidenten der hiesigen Akademie, der er seit dem Jahre 1860 als ordentliches Mitglied angehört. Die Feierlichkeiten dürften den im Vorjahre für Altmeister Ludwig Knaus veranstalteten wohl gleichen.



HONORÉ DAUMIER — DER EINGEBILDETE KRANKE



J. BAPT. CAMILLE COROT
(1796–1875) • DAS MODELL



JEAN BAPTISTE CAMILLE COROT — DER HAFEN VON DUNKERQUE



J. B. C. COROT
IM ATELIER

= MÜNCHEN. Hinsichtlich der auf der heurigen Ausstellung der hiesigen Secession vorgeführten sechs Bildwerke MAX KLINGER's wird uns in Berichtigung der betreffenden Worte in der Besprechung unseres Herrn Referenten (XV. Jahrg. S. 509) mitgeteilt, dass, mit Ausnahme der kleinen Bronze »Tanzende Mädchen«, keine dieser Skulpturen bereits in der Dresdener Ausstellung des Jahres 1899 zu sehen war. Es handelt sich um fünf neue Arbeiten, die direkt aus dem Atelier des Künstlers nach München gingen und vor ihrer Verpackung nur wenige Tage den Leipziger Kunstfreunden im dortigen Kunstverein sichtbar waren. — Prof. GABRIEL MAX feierte am 23. August die Vollendung des sechzigsten Lebensjahres. Die philosophische Fakultät der Universität Jena ehrte den Künstler aus diesem Anlass durch die Ernennung zum Ehrendoktor. [630]

tz. DÜSSELDORF. Der Geschichts- und Schlachtenmaler THEODOR ROCHOLL ist durch kaiserliche Verfügung dem Stabe des Feldmarschalls Grafen Waldersee beigegeben. Er macht die Reise nach Ostasien an Bord der »Sachsen« mit dem Gefolge des Feldmarschalls. Rocholl hat durch seine Bilder, Skizzen und Studien aus dem letzten griechisch-türkischen Kriege bewiesen, dass er ein berufener Maler aktueller Kriegsereignisse ist. Sein starkes Temperament, seine grosse Beweglichkeit, sein rascher und sicherer Blick für die flüchtige Erscheinung machen ihn vorzüglich geeignet zum Schilderer der Kriegsthaten der verbündeten Streiter in China. Zuerst war eine gleiche Berufung an den in Berlin weilenden, vom Kaiser bereits vielfach beschäftigten Schlachtenmaler A. VON KOSSAK ergangen, dem es aber unmöglich war, frühere Verpflichtungen zu lösen, um dem kaiserlichen Wunsche entsprechen zu können. [637]

= WÜRZBURG. Professor DR. PAUL WOLTERS, zweiter Sekretär des Kgl. Deutschen Archäologischen Instituts in Athen, ist als ordentlicher Professor für Archäologie an die hiesige Universität berufen worden und gedenkt diesem Rufe Folge zu leisten.

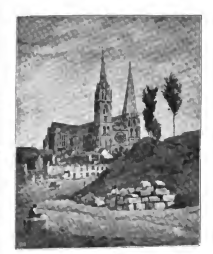
= CHARLOTTENBURG. Professor DR. MAX GEORG ZIMMERMANN ist mit der Verwaltung der durch den Tod des Professors Ed. Dobbert erledigten Professur für allgemeine Kunstgeschichte an der hiesigen Technischen Hochschule für das Winter-Semester 1900—1901 beauftragt worden. [635]

th. ROM. Von dem unglücklichen König Umberto ist wenig bekannt, das auf Kunst und Künstler Bezug gehabt hätte. Als braver konstitutioneller Monarch besuchte er zwar von Amts wegen alle offiziellen Kunstausstellungen und wählte für seinen Privatbesitz auch die Werke aus, die seiner kunstsinnigen Gattin gefielen, zuletzt eine Idylle aus den Pontinischen Sümpfen von ENRIQUE SERRA und eine Sturmlandschaft von CORIOLANO VIGHI; im übrigen hatte der derbe, biedere Piemontese für die Kunst keine besondere Vorliebe. Freilich fiel er darum nicht in das Extrem des Freiherrn von Stumm, der laut den »Lebenserinnerungen« JOSEF VON KOPF's die Kunst als etwas durchaus Unnützes bezeichnete. Auch pflegte der König — wenn er schon einmal ein Bild oder eine Skulptur ankaufte — nicht nach dem Rezept eines bekannten süddeutschen Mäcens und Erzmillionärs zu handeln, der (Noblesses oblige!) letzthin in Rom das geradezu klassisch bedeutende Relief eines armen jungen Künstlers aus Schwaben mit ganze . . . fünfzig Lire (vierzig Reichsmark) honorierte! Re Umberto pflegte, auch wenn er kein Krösus unter den Fürsten war, nicht zu knausern und erst vor kurzem noch setzte er nicht weniger als sechs Millionen für einen gewaltigen silbernen Tafelaufsatz aus, der an Pracht und Eleganz mit den Werken eines Cellini wetteifern sollte. Mit der überaus delikaten Arbeit betraut war der Florentiner GEMITO, der, nachdem er das Mittelstück modelliert, in Geistesnacht verfiel. Sein Nachfolger ward RINALDO CARNIELO — aber wie weit das Werk bis heute gediehen, ist unbekannt. Auf alle Fälle ist des Königs Auftrag in guten Händen — auch wenn es nur die von italienischen Künstlern sind.

= GESTORBEN: Am 17. Juli in Wiesbaden die holländische Malerin BILDERS VAN BOSSE, 63 Jahre alt; in London der Maler THOMAS FAED, 74 Jahre alt; in Paris am 27. August der Stilleben-Maler ANTOINE VOLLON, 87 Jahre alt, erst jüngst auf der Pariser Weltausstellung durch die Verleihung der Ehren-Medaille neuerdings gefeiert. [631]

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

M. S. BRESLAU. Die diesjährige Sommer-Ausstellung bei *Lichtenberg*, die zugleich der Erinnerung daran dienen sollte, dass dem Unternehmen vor zwanzig Jahren — im Juli 1880 — die Räume im neueröffneten Museum der bildenden Künste überwiesen wurden, bot eine vornehme Zusammenstellung in grösseren und kleineren Kollektionen, unter denen die LUDWIG VON HOFMANN's, HANS VON VOLKMANN's und einiger *Worpsweder* das meiste Interesse beanspruchten. Doch verdienten auch die Gemälde WALTER THOR's, der vielleicht einmal seinem Vorbilde Leibl nahekommen wird, wenn es ihm gelingt, sich von dem schweren, dunkeln Ton zu befreien, alle Aufmerksamkeit und unter den im allgemeinen aufs Virtuosenhafte gerichteten Malereien des Düsseldorfer HEINRICH HERMANNS fand sich manches wirkliche Kunstwerk. Vor der dekorativen Monumentalkunst HOFMANN's stand der



J. B. C. COROT — DIE CATHEDRALE VON CHARTRES (Salon 1840)

zurückgebliebene Teil unseres »Kunstpublikums« — vielleicht war es der Zahl nach sogar die Majorität — freilich mit gerungenen Händen. Aber es fand sich, dass die willigen Freunde der Schönheit dadurch nicht abgeschreckt wurden, diese vervehmten Bilder sogar zu kaufen. Zwei Bilder HOFMANN's gingen in Privatbesitz über, das Museum kaufte das »Allegorie« genannte grössere Gemälde, das auf blühendem Gefilde einen irrenden Jüngling zeigt, vor dem ein verführerisches Frauenbild auftaucht. Ebenso erwarb das Museum eine grosse Eiffellandschaft von HANS VON VOLKMANN, und Bilder von MACKENSEN, MODERSOHN, HERRMANNS fanden private Käufer. Das Ergebnis war also ein für Breslauer Verhältnisse auch in materieller Hinsicht recht befriedigendes. Wir wollen ein gleiches der soeben eröffneten Herbstausstellung wünschen, die uns von WALTER LEISTIKOW eine prächtige Sammlung neuerer Gemälde und graphischer Blätter vorführt, ferner umfangreichere Kollektionen von HENRY LUYTEN, HANS VÖLCKER, A. VON SUCKOW, O. VON KRUMHAAR u. a. Zugleich ist damit die von der Redaktion des Photographischen Centralblattes in München veranstaltete Wanderausstellung *künstlerischer Photographien* verbunden, die unseren Amateuren eine ihnen recht dienliche Anregung bieten wird. — Das städtische *Kunstgewerbemuseum* hat das Gutenberg-Jubiläum durch eine »*Schlesische Buchdruck-Ausstellung*« gefeiert, welche die allerdings ziemlich bescheidene Stellung Schlesiens in der Geschichte der Druckkunst alter und neuer Zeit in interessanter Weise beleuchtete. Eine damit verbundene *Ex-libris-Ausstellung*, die insbesondere auch dem freundlichen Entgegenkommen des Grafen zu Leiningen-Westerburg in München zu verdanken ist, soll zugleich als Vorwort zu einer unter den *schlesischen Künstlern* ausgeschriebenen Konkurrenz um ein eigenes Ex-libris des Museums dienen. — Der in meinem letzten Bericht begrüssten »Schlesischen Wochenschrift für Kunst und Leben« hat inzwischen bereits nach zwölfmaligem Erscheinen das Sterbestündlein geschlagen. Sie ist trotz manchem kräftigen Wort, das zuweilen auch ins Schwarze traf, an dem üblichen Abonnentenmangel sanft entschlafen. [625]

*** BERLIN. *Von der Grossen Kunstausstellung.* Die Dauer der Ausstellung ist bis Ende September verlängert worden. Die Gesamtzahl der von 1181 Künstlern vorgeführten Werke betrug 2571 und zwar waren ausgestellt von 785 Malern 1653 Arbeiten, 158 Bildhauern 262 Arbeiten, 51 Graphikern 166 Arbeiten, 25 Architekten 52 architektonische Entwürfe; ferner hatten 36 Künstler 175 Arbeiten vom Gebiete des Kunstgewerbes und 126 Illustratoren 263 Arbeiten der zeichnenden Kunst ausgestellt. Der Kaiser verlieh elf goldene Medaillen für Kunst, drei grosse und acht kleine. Die ersteren erhielten: Die Maler Professor HUGO VOGEL und Professor HANS HERRMANN in Berlin und JULES LEFÈBVRE in Paris. *Die kleine goldene Medaille* erhielten: Die Maler BERTHOLD GENZMER in Gross-Lichterfelde, PAUL JOANOVITS in Wien, ANDREAS DIRKS in Düsseldorf, EMIL OESTERMANN in Stockholm, LUIGI BAZZANI in Rom und KARL JACOBY in Brüssel, ferner der Bildhauer LUDWIG CAUER in Berlin, endlich der Radierer LUDWIG KÜHN in Nürnberg. [627]



J. BAPT. CAM. COROT SCHLOSS BEAUNE-LA-ROLANDE

DENKMÄLER

R. BERLIN. Die Enthüllung dreier weiterer Gruppen in der Siegesallee hat am 28. August stattgefunden. Die eine Nische enthält das Denkmal des Kurfürsten Friedrich I. (1415—1446) mit den Nebenfiguren Hans von Hohenlohe und Wendt von Ihleburg. Sie ist eine Schöpfung des Professors LUDWIG MANZEL. Die zweite Gruppe schuf Professor OTTO LESSING. Sie bildet das Denkmal Albrecht Achilles (1470 bis 1486) mit den Büsten des kurfürstlichen Beraters Eyb zu Eybburg und des Werner von der Schulenburg, des Hauptmanns von Garz und Löcknitz. Die dritte Nische, von JOHANNES GÖTZ, dem Begasschüler geschaffen, enthält in der Hauptfigur das Standbild des Kurfürsten Joachim I., Nestor (1499 bis 1535) und in den Nebenfiguren die Büsten seiner Zeitgenossen, des Kur fürsten und Erzbischofs Albrecht von Brandenburg und des Bischofs von Lebus, Dietrichs von Bülow dar. Mit der Enthüllung dieser drei Gruppen sind jetzt einundzwanzig fertig gestellt, elf befinden sich noch in Arbeit. [626]

= KIEL. Das Herzog Friedrich-Denkmal, ein Werk des Bildhauers JEREM. CHRISTENSEN (Berlin) ist am 20. Juli enthüllt worden. [629]

= SPROTTAU. Ein von Professor FR. SCHAPER (Berlin) modelliertes Denkmal für den Naturforscher H. R. Göppert wurde am 25. Juli enthüllt.



THÉODORE ROUSSEAU (1812–1867) AUS DER UMGEBUNG VON FREIBURG (gemalt 1833)



THEODORE ROUSSEAU AM WALDESRAND



ADOLPHE MONTICELLI (1824—1886) LANDSCHAFT



NARC. VIRGILE DIAZ DE LA PEÑA (1808–1876) ●●●● SUMPFLANDSCHAFT



CONSTANT TROYON (1810–1865) DIE FURT

= BERLIN. Ein neues Stipendium für die *Technische Hochschule* und *Kunstakademie* wird in absehbarer Zeit in Wirksamkeit treten. Der Rentier Emil Wentzel hat sein ganzes, beträchtliches Vermögen beiden Anstalten seiner Vaterstadt Berlin zu Stipendienzwecken hinterlassen. Die Akademie erhält ein Drittel, die Technische Hochschule zwei Drittel. Aus der Stiftung sollen kleinere Studienstipendien auf höchstens vier und Reisestipendien in der Regel auf ein Jahr verliehen werden. — Die *Internationale Ausstellung für Feuerschutz* und *Feuerrettungswesen Berlin 1901*, veranstaltet einen Wettbewerb für die Beschaffung eines Plakates. Einlieferung von Entwürfen bis zum 15. Oktober d. J. an die Geschäftsstelle der Ausstellung. Drei Preise: 1000, 500 und 250 M. [630]

= BUDAPEST. Das von GEORZ ZALA modellierte, ihrer Königin von ungarischen Frauen bei den Kapuzinern errichtete *Gruftdenkmal der Kaiserin Elisabeth* ist am 25. August in feierlicher Weise enthüllt worden. [640]

tz DÜSSELDORF. Durch die besondere Beteiligung der Düsseldorfer Künstlerschaft an der grossen Ausstellung, mit welcher die neuerbaute Ruhmeshalle in Barmen am 1. Oktober d. J. eröffnet werden soll, verspricht diese Veranstaltung sehr interessant zu werden. Die »Freie Vereinigung Düsseldorfer Künstler« und der »Künstlerklub St. Lukas« stellen geschlossen aus. Für das Kunstschaffen in Düsseldorf besonders kennzeichnende Bilder werden von deren Besitzern entliehen werden. Sehr günstig für diese gross geplante Veranstaltung ist es auch, dass die achtundzwanzigste Hauptversammlung der »Verbindung für historische Kunst« Anfang Oktober in der Ruhmeshalle zu Barmen stattfinden wird. Auf der Tagesordnung der Versammlung stehen ausser den Berichten des Geschäftsführers und des Kassenführers die Verlosung der vom Verein erworbenen Gemälde: »Auxilium Christianorum« von LUDWIG HEUPEL, »Die Ankunft der Aebtissin Irmingard auf Frauenwörth« von RAUPP, »Ein Hoch auf den König« von THEODOR ROCHOLL und »Die Erstürmung von Bazeilles« von L. PUTZ. Ferner stellt der Vorstand den Antrag, eine Mappe mit graphischen Originalarbeiten deutscher und österreichischer Künstler zur Verteilung an die Mitglieder der Verbindung der Periode 1900—1904 herauszugeben. Auch stellt der Vorstand den Antrag, den Namen der Verbindung in »Verbindung für historische und ideale Kunst« umzuwandeln. Die Verbindung, die vor länger als einem Menschenalter gegründet wurde, hat viel zur Förderung der idealen Kunstrichtung beigetragen. Manche hervorragende Werke sind auf die Anregung dieses Vereins entstanden; viele derselben haben in öffentlichen Galerien ihre bleibende Stätte gefunden.

KUNSTLITTERATUR

= E. BASSERMANN-JORDAN. Die dekorative Malerei in der Renaissance am bayerischen Hofe. (München, Verlagsanstalt F. Bruckmann, gebd. 18 M.) In ihrem ungemein liebevoll bearbeiteten Texte, wie auch ihrer reichen Illustrierung, die zumeist bisher Unveröffentlichtes giebt, ist diese Publikation als ein wertvoller Beitrag zur kunsthistorischen Spezial-Litteratur aufzufassen. An der Hand eines so prächtigen Materials, wie der Verfasser es in fleissigen Studien da und dort sammeln konnte, um es sodann, zum grössten Teil nach eigenen Aufnahmen reproduziert, als Anschauungsmaterial zu geben, mag es freilich eine sehr dankenswerte Aufgabe gewesen sein, den Entwickelungsgang zu schildern, den die dekorative Malerei am bayerischen Hofe in der Zeit von 1536—1628 genommen hat. Es sind keine bahnbrechenden Meister, die Bassermann-Jordan in seinem Buche bespricht, aber der Stand des Kunstbedürfnisses und Kunstgefühles und deren Richtungen treten dem Leser aus dem Werke klar entgegen, dessen Thema es dem Verfasser auch ermöglichte, eine Entwickelungsgeschichte der Innendekoration und des Ornamentes in Altbayern zur fraglichen Zeit zu geben. Der Verfasser bringt uns in seinem Werke eine Periode der bayerischen Kunstentwickelung nahe, wie sie ihresgleichen in Altbayern weder vorher noch nachher hatte. Es ist keine Kunst, die reine Fürstenlaune hervorzurufen im Stande war, sie ist nur denkbar in einem Lande, dessen festgegründete hohe Kultur den sicheren Boden für fürstliche Kunstbestrebungen bilden konnte. Davon überzeugt uns am besten ein Gang durch die St. Michaelskirche, das Hauptwerk des Sustris, und durch die Maximilianische Residenz in München. Ueberall feinstes Kunstempfinden in allen grossen Zügen wie im kleinsten Detail; überall ein harmonisches Zusammenarbeiten fremder und einheimischer Künstler und ein Verarbeiten italienischer und niederländischer Vorbilder zu originellen, nur in Bayern denkbaren Werken, die beredt für die hohe Stellung Bayerns in der Kulturentwickelung unter Albrecht und Wilhelm V. und Maximilian I. sprechen. [632]



CH. EDME ST. MARCEL-CABIN (1819—1800) (*Paris, Jahrhundert-Ausstellung*) TIERSTUDIE

Redaktionsschluss: 1. September 1900. Ausgabe: 13. September 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Kunst- und Buchdruckerei in München.



CHARLES FRANÇOIS DAUBIGNY (1817—1878) BERGSEE

DIE JAHRHUNDERT-AUSSTELLUNG DER FRANZÖSISCHEN KUNST

Von Hugo von Tschudi

(Fortsetzung von Seite 23)

(Nachdruck verboten)

Dreizehn Bilder, die sich über fast zwei Jahrzehnte erstrecken, gaben eine gute Vorstellung von Daubignys Entwicklung, der nur die frühesten Anfänge fehlten. Wie der jüngste, ist er wohl auch der malerischste unter diesen grossen Landschaftsmalern; er ist auch der wahrste von ihnen, der objektivste. Als Persönlichkeit nicht so mächtig wie die anderen, übertrifft er sie vielleicht deshalb an Mannigfaltigkeit der Motive und Feinheit der Beobachtung. Der Sumpf von Optevoz aus dem Jahre 1857 erscheint noch etwas hart in der Farbe, er erinnert sehr an Dupré, dem Daubigny auch durch seine Vorliebe für bewegte Lüfte und mannigfaltige Tagesstimmungen verwandt ist. Aus demselben Jahre stammt die Darstellung eines Thales von grosszügiger Silhouette. Der „Mai" von 1862 ist ein treffliches Beispiel seiner Frühlingsbilder, in denen er das spriessende Laubwerk der Büsche, das matte Grün der Kornfelder, über die ein lauer Wind streicht, den Blütenschimmer der Obstbäume und die dünnen weissen Wolken, die am blauen Himmel hinziehen, mit einer kaum wieder erreichten Weichheit und Breite des malerischen Vortrages schildert. Zu Beginn der siebziger Jahre setzt er die Farbe noch saftiger, unvertriebener hin, bei dem „Waldbach" ist das Flimmern des durch das Blütendach rieselnden Sonnenlichts mit fast impressionistischer Technik wieder gegeben. Gleichzeitig wird die Haltung seiner Bilder immer dunkler, er schildert mit Vorliebe Dämmerungseffekte und jene poetischen Mondaufgänge, von denen ein besonders effektvoller aus dem Jahre 1874 zu sehen war.

Schwer verständlich erscheint uns heute, wenn Daubigny in Berichten der Zeit als schlimmer Realist hingestellt wird. Er ist stets massvoll und von unwandelbarem Geschmack. Man kann auch nicht sagen, dass seine Probleme gewagt oder besonders vorgeschritten gewesen wären, ja sie lagen nicht einmal auf der geraden Linie der grossen naturalistischen Entwicklung. In dem Streben nach Luft und Licht hat er eigentlich nur für die erstere volles Verständnis gehabt. Seine Farbenanschauung unterscheidet sich kaum wesentlich von derjenigen der alten Holländer. Corot ist weit moderner in dieser Beziehung und hat der impressionistischen Landschafts-



CHARLES FRANÇ. DAUBIGNY (1817—1878) WINTER (Salon 1873)

schilderung mehr und ergiebigere Anregungen geboten. In der That kommen auch von ihm einige Landschafter her, die in der Hellmalerei alles, was Daubigny gleichzeitig geschaffen, weit übertreffen, ohne sonst freilich an sein künstlerisches Mass heranzureichen. Eine weite Ebene und „La Rigole d'Igny" von 1856, beide von CHINTREUIL, überraschen durch das helle, duftige Sonnenlicht. Hierher gehören ferner einige frühere Bilder des wesentlich jüngeren LÉPINE, die sich durch geistreiche Mache und lebendige Effekte auszeichnen, aber noch etwas an schwarzen Schatten leiden.

Daubigny in vieler Beziehung verwandt erscheint COURBET, der freilich eine ganz andere Kraftnatur und ein wirklicher Realist war. Aber davon konnte man auf der Ausstellung kaum etwas merken. Keines der berühmten Bilder, die bei ihrem Erscheinen Künstler und Publikum gleicherweise in wilde Erregung versetzten, war zu sehen. Warum fehlten die Steinklopfer, die Demoiselles de Village, die Demoiselles au bord de la Seine? Sicher wäre das im Pariser Privatbesitz befindliche grosse figurenreiche Atelier Courbets, das sein ganzes Programm enthält, zu haben gewesen. Man vermisste ebenso eines seiner schönen Jagdbilder und eine seiner romantischen Felsschluchten. Eines der grössten Malergenies der französischen Kunst war durch die acht Bilder der Ausstellung durchaus ungenügend illustriert. Ein Selbstporträt des dreiundzwanzigjährigen Künstlers, der breite, etwas derbe Kopf mit den wallenden Locken dunkel gegen die helle Landschaft, interessierte wenigstens gegenständlich. Ebenso wie das, übrigens thörichte, Bild von 1854, „Bonjour, Monsieur Courbet" (s. S. 2), auf dem der Maler, das Ränzel auf dem Rücken, ehrerbietig von seinem Gönner, Mr. Bruyas von Montpellier, dem sein Diener folgt, begrüsst wird. Bemerkenswert ist hier die sonnige Hintergrundlandschaft mit der auf der Landstrasse rollenden Postkutsche. Die „Cribleuses de blé" von 1855 (s. S. 35) fallen auf durch den blonden hellen Ton und das zartgestimmte Grau und Rot in den Gewändern der Mädchen, von denen die das Sieb schwingende die grosse Bewegung Milletscher Figuren hat. Schlicht, wahr und intim wie ein Thomasches Schwarzwaldbild wirkt der Blick in das Jurathal von 1864 (s. S. 37). Ein umfangreiches, aber etwas gleichgültiges Bild ist die der Stadt Paris gehörige, 1868 entstandene „Siesta". Schön gemalte Ochsen stehen im Schatten einiger hoher Bäume, unter denen die Arbeiter ihre Mittagsrast halten. Sehr frisch ist die Ferne, dem Ganzen fehlt aber die einheitliche Wirkung. Die „Quelle", ebenfalls von 1868, eine nackte Frau im Waldesschatten, von wunderbarer Harmonie der zartvioletten Töne des meisterlich hingestrichenen Körpers mit dem Grau des Gesteins und dem tiefen Grün des Laubes liess deutlich erkennen, dass an solcher Quelle Leibl und Trübner geschöpft haben. Von der Grösse der Auffassung und Tonschönheit seiner Marinebilder gab „Die Welle" wenigstens eine Ahnung. Noch sind zwei sorgfältig ausgeführte malerische

Kohlenzeichnungen zu erwähnen, der Künstler in seinem Atelier (s. S. 36) und eine Kopfstudie zu den Demoiselles au bord de la Seine.

Es war im Jahre 1849, als MILLET mit Kind und Kegel seinen Einzug in das Malerdorf am Saum des Waldes von Fontainebleau hielt, wo er jene Bilder malen sollte, die ihm, spät freilich, den Weltruhm schufen. Schon fünfunddreissigjährig war er und hatte eine reiche, wenn auch wenig befriedigende Thätigkeit hinter sich. Dieser früheren Zeit noch gehört ein kleines Bildchen an, „les étoiles filantes", Frauengestalten mit langwehenden Gewändern, deren helle Körper an dem stumpfblauen Firmament hinziehen, und wohl auch das etwas absichtlich vor einen bewegten Himmel gestellte nicht sehr glückliche Porträt eines Marineoffiziers. Ein echter Millet aber ist das 1860 gemalte lebensgrosse Brustbild einer Bäuerin, die ihr Kind füttert (s. S. 40). Der stumpfe Ausdruck der jungen Mutter, die den Löffel anbläst, den die schwere Arbeitshand sorgsam hält, die Spannung in dem Kindergesicht sind trefflich charakterisiert und fein gestimmt die grauen und blauen Töne der Gewänder und das rote Fleisch. Auf der „Heimkehr vom Felde" (s. S. 41) baut sich die Gruppe der auf einem Esel reitenden Frau, die ein Mann mit dem Arbeitszeug und drei Schafe begleiten, monumental vor dem bläulich grünen Abendhimmel auf, an dem ein Stern erglimmt. Aehnlich wirkungsvoll steht die Silhouette des „homme à la houe" (s. S. 39), der mit erhobenem Arm seinen Kittel anzieht, vor dem rötlichen Dämmerschein. Die „Barrière", ein Holzgatter, das vom dunklen Gebüsch der Hecke umrahmt, den Blick auf die helle Landschaft frei lässt, beschliesst die Reihe der ausgestellten Bilder. Das ist gewiss nicht viel für einen Mann, der unter den vielen Grössen der modernen französischen Malerei als ein ganz Grosser dasteht. Warum hat es die Ausstellungsleitung nicht möglich gemacht, wenigstens Millets populärstes Bild, den Angelus, dessen Rückkauf aus amerikanischem Besitz vor Jahren Paris so emotionierte, zu zeigen, da es doch zur selben Zeit



GUSTAVE COURBET (1819—1877) GETREIDE-SIEBERINNEN (Weltausstellung 1855)

für eine Londoner Ausstellung zu haben war? Einigermassen entschädigte für diesen Ausfall eine Sammlung von neun Pastellen und elf Zeichnungen in Kreide und Kohle, umsomehr als in diesen Materialien Millet seine Intentionen ungetrübter zum Ausdruck bringt als in der bei ihm meist eigentümlich wolligen Oelfarbentechnik. Es waren herrliche, zum Teil durch Reproduktionen bekannte Blätter, an deren einfachen Motiven (vergl. z. B. d. a. S. 43 gegebene Bild) sich der Stil des Meisters machtvoll entfaltet. Nur auf das Pastell „nach dem Gewitterregen" sei noch besonders hingewiesen, weil es wie das schöne Bild im Louvre, zu dem es die Studie ist, eine vereinzelte Stellung im Werk des Meisters einnimmt. Aber es übertrifft das Gemälde in jedem Betracht. Das Frühlingsgrün der Wiese und die ferne Baumwand strahlen noch frischer und sonniger, der Regenbogen spannt sich noch leuchtender und durchsichtiger über das dunkle Grau der abziehenden Wolken. Klarer als seine anderen Werke zeigt es diesen Einsamen im Zusammenhang der allgemeinen Entwickelung.

Obwohl Courbet keine eigentlichen Schüler hatte, so bewirkten doch sein klares mit Fanatismus verkündetes Programm, seine starke Persönlichkeit, seine malerische Meisterschaft, dass sich eine Reihe von Anhängern um sein Banner, das Banner des Realismus, wie man das Streben nach Naturwahrheit damals nannte, scharten. Es wird einem jungen Maler, der im Beginn der sechziger Jahre in Paris arbeitete, schwer gewesen sein, diesem Einfluss ganz zu entgehen. Gerade die talentvollsten haben ihn am stärksten erfahren, Leute, die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in vorderster Reihe stehen, wie Monet, Renoir und der grösste von allen, Manet. Von dieser Gruppe wird später die Rede sein. Hier mögen zunächst zwei weniger bekannte, keineswegs unbedeutende Maler genannt sein. ALPHONSE LEGROS lebt seit bald vierzig Jahren in London, wo er sich namentlich als Lehrer einen Namen gemacht hat. Er ist sehr geschätzt als Radierer und Zeichner. Eben jetzt hat der Luxembourg eine umfangreiche Ausstellung seiner Blätter veranstaltet. Man gewinnt, besser als aus den wenigen Zeichnungen der Centennale, den Eindruck eines feinen, künstlerisch empfindenden, aber eigentümlich schwankenden Talentes. Bald schattiert er seine Köpfe in der sauberen weichen Art Lionardos mit schrägen parallelen Bleistiftstrichen, bald sucht er mit Feder und Sepia-Lavierung Rembrandt'sche Helldunkeleffekte, bald imitiert er den breiten Holzschnittcharakter deutscher Meister. Zu einem eigenen Stil hat er es nirgends gebracht. Daher kommt es auch, dass seine beiden Bilder auf der Ausstellung den Courbet'schen Einfluss unverhohlener zur Schau tragen als die irgend eines anderen Künstlers. Das eine (s. S. 46) ist von 1860. Eine Frau in braunem Kleid und buntem Shawl steht, Blumen in der Hand, neben einem scheckigen Hund an einem Waldbach. Ein Jahr später ist das „Ex-Voto" (s. S. 48) gemalt: Eine junge Frau ganz in Weiss kniet betend vor einem am Waldesrand errichteten bäuerischen Ex-Voto, einem „Marterl". Hinter ihr knieen enggedrängt sechs Weiber in schwarzen Kleidern und weissen Häubchen. Eine siebente jüngere Frau steht mit einer verlöschenden Wachskerze daneben. Die Lebensgrösse der Figuren, ihre schlichte Porträthaftigkeit, die breite Malweise, die starken Kontraste des kalten Weiss und Schwarz, der dunkle Ton des Grün, das alles ist reiner Courbet, nur gemildert durch einige Sentimentalität in der psychologischen Schilderung.

Ein Talent von viel stärkerer Originalität als Legros ist der gleichaltrige schon mit



GUSTAVE COURBET — DER KÜNSTLER IN SEINEM ATELIER



GUSTAVE COURBET — AUS DEM JURA (gemalt 1864)



JEAN FRANÇOIS MILLET (1814—1875) WÄSCHERINNEN (Bleistiftzeichnung)

achtundzwanzig Jahren 1875 gestorbene REGAMEY. Er schien so gut wie verschollen, bis die Centennale sein Andenken durch Vorführung zweier Soldatenbilder und nun wohl auf die Dauer wiedererweckte. Verwunderlich ist es nicht, dass eine Zeit, die für die patriotische Schlachtenmalerei eines Meissonnier, Détaille und Neuville schwärmte, einen Künstler vergass, der auch in dem Soldatenbild nichts als eine malerische Aufgabe lösen wollte. Die Tamboure der Gardegrenadiere, die in doppelter schräg nach der Bildtiefe führender Reihe dastehen und auf den Wink des martialischen Tambourmajors ihre Wirbel schlagen (s. S. 46), sind in der allgemeinen Anordnung von Raffet abhängig, aber wie vor dem dunklen Himmel und der dämmerigen Landschaft das Rot der Uniformen und das gelbe Metall der Trommeln aufleuchten, ist rein malerisch empfunden und nur um dieser Wirkung willen gemalt. Das Bild entstand 1865, vier Jahre später folgten die „Kürassiere" (s. S. 47), ein stolzes Werk, in dem Regamey seinen eigenen Stil gefunden hat. Die Reiter, die, in ihre grauen Mäntel gehüllt, neben den abgezäumten Rappen stehen, heben sich in grosser kräftiger Silhouette von dem hellen Abendhimmel ab. Die starken Lokalfarben des Rasens, der Uniformen und der Pferde tönen mit dem Blau der fernen Bergzüge, dem lichten Blaugrün der Luft und den gelben Wolkenstreifen zu einer sonoren Harmonie zusammen. Ohne Courbet wäre eine solche Stimmung wohl nicht möglich gewesen, aber sie lässt nichts mehr von der Schwächlichkeit einer blossen Nachempfindung spüren.

An derselben Wand mit dem Ex-Voto von Legros und Regamey's Kürassieren hing als drittes Meisterwerk der „Coin de table" von FANTIN-LATOUR (s. S. 49). Eine Gesellschaft junger Dichter und Schriftsteller — darunter Verlaine — hat sich zusammengefunden, einige sitzen an einem Tische, auf dem neben den Resten des Frühstücks ein Blumentopf steht, an der Wand hängt ein einfach gerahmtes Pastell. Auch Fantin gehört zu dem Kreise der Courbet-Anhänger, aber hier bleibt von dem Meister nichts mehr als seine Wahrhaftigkeit, eine schlichte Wahrhaftigkeit ohne die Derbheiten, mit denen Courbet seine Wahrheitsliebe unterstreicht. Die koloristische Haltung wirkt auf den ersten Blick fast nüchtern, bis man die unendliche Feinheit entdeckt, mit der die zarten Töne zusammengestimmt sind, die Technik erscheint fast schüchtern und zaghaft, aber aus den kleinen aneinandergereihten Farbenflecken entsteht ein mildes Vibrieren der Luft im Raume, die Charakteristik der einzelnen Persönlichkeiten in Haltung und Ausdruck ist diskret und doch von grösster Lebendigkeit. Gleich bedeutend als Kunstwerk wie



JEAN FRANÇOIS MILLET — DER MANN MIT DER HACKE



JEAN FRANÇOIS MILLET — DIE MUTTER (Salon 1861)

als document humain wäre der richtige Platz für dieses Bild im Luxembourg an der Seite von Fantins berühmtem Atelier Manets. Von ähnlicher Qualität und gleich vortrefflicher Milieuschilderung ist die „Famille D.“, ein Herr mit zwei Damen. In der farbigen Wirkung und der Helldunkelbehandlung erinnert die „Stickerin“ an das schöne Porträt der Frau des Künstlers in der Berliner Nationalgalerie. Sein Selbstbildnis mit dem breitknochigen bartlosen, von vollem langen Haar umrahmten Gesicht, zeigt einen mehr slavischen als französischen Typus.

Hier mag kurz eingeschaltet werden, was von dem Inhalt dreier grosser öder Säle einigermassen bemerkenswert erschien.

Unter den berühmten Namen, die da vertreten waren, sind sogar wirkliche Talente, die aber nie recht von der eigentlichen Strömung der französischen Kunst erfasst wurden, sondern ans Ufer trieben und in Buchten und Winkeln ihre stillen Kreise zogen. Da ist eine Reihe älterer Künstler zu nennen, die ihre Anregungen nicht oder nicht ausschliesslich aus der Natur, sondern aus den Galerien alter Bilder holten. Einer der besten ist Ricard, unter dessen altmeisterlich vornehmen Porträts von starker Charakteristik dasjenige des Malers Ziem hervorstach. Der treffliche Boulard war mit einem schönen Rembrandtschen Kinderbildnis und einer sich an Brouwer anlehnenden Landschaft vertreten. In der



JEAN FRANÇOIS MILLET HEIMKEHR VOM FELDE

einen Tisch deckenden Magd geht BONVIN Vermeer'schen Effekten nach, bleibt aber hart. RIBOT hatte neben den breit hingestrichenen Bildern einer Kreuzabnahme und einer normannischen Kneipe in der Art des Ribera ein sehr feines grautoniges Küchenbild aus seiner frühen Zeit. Auch ROYBET, der Frans Hals'sche und Jordaens'sche Meisterschaft mit äusserlichstem Virtuosentum imitiert, überraschte durch ein kleines Mädchen mit Puppe von vornehmer Terborch'scher Farbenstimmung. BAUDRY, der für seine grossen Dekorationsstücke das ganze italienische Cinquecento um Rat frug, hatte in dem kleinen Porträt Edmond Abouts die pikante Farbe und den geistreichen Vortrag seines Landsmannes Corneille de Lyon nachgeahmt und in dem lebendigen Bildnis Garniers, des Erbauers der grossen Oper (s. S. 54), fast sich selbst gefunden. Der 1886 als Siebziger gestorbene CALS mutet mit seiner modernisierten Holländerei wie eine Anticipation von Israels an.

Eigenartigere Erscheinungen sind DEHODENCQ, der in seinen orientalischen Schilderungen neben Delacroix'scher Farbenpracht schon pleinairistische Anwandlungen verrät. Ferner PAUL GUIGOU (1836—1871) mit einer interessanten beinah impressionistisch behandelten Landschaft aus dem Jahre 1866, von dessen Absichten aus diesem einen in grünen und blauen Tönen gehaltenen Bild aber keine rechte Anschauung zu gewinnen ist. Noch dürfte VERNAY hier zu nennen sein, von dem der Katalog nichts zu sagen weiss, als dass er in Lyon geboren ward. Die zwei Blumenstilleben dieses Künstlers zeichnen sich durch lockere Behandlung und schöne, harmonische Farbe aus, merkwürdiger waren ein paar in breitem, dekorativem Stil gehaltene Kohlezeichnungen von Landschaften, auf denen die Sonnenuntergangsstimmung wirkungsvoll durch einige farbige Pastellstriche angedeutet war.

Dass auch die Begründer des Pleinairismus und des Impressionismus einen guten Teil ihrer Anregungen von Courbet empfingen, wurde schon oben erwähnt. Auf der Ausstellung konnte man freilich diese Erkenntnis nicht gewinnen; aber für Monet beweist es die Dame in dem grünen Seidenkleid, die vor zwei Jahren in der Salle Petit zu sehen war, für Renoir die Dame mit dem Papagei, die gegenwärtig von der Berliner Secession gezeigt wird, und für Manet das grosse in diesen Blättern bereits abgebildete Déjeuner sur l'herbe (XV. Jhrg. S. 65). Dieses letztere (1863) bildete auf der Centennale den Mittelpunkt der Gruppe von dem Dutzend Bildern MANET's, obwohl es trotz des wundervollen Kleiderstillebens und der Kraft, mit der sich die nackten Körper von dem grünen Grund abheben, keineswegs zu seinen besten Arbeiten gehört. Die gegen vierzig Nummern zählende Manetsammlung des Mr. Pellerin hatte einige ihrer schönsten Stücke hergegeben, so das lebensgrosse Porträt des Stechers Desboutin (1875), der die Pfeife stopfend neben seinem Windhund steht (s. S. 50), von meisterlicher Breite und äusserster Lebendigkeit; das „Déjeuner im Atelier" (1869, s. S. 51) mit dem an dem Frühstückstisch gelehnten Schwager Manets, einem blonden Knaben im Strohhut, in seiner grauen von wenigen Farben belebten Tonwirkung von höchster Feinheit, die „Bar in den Folies Bergères" (1882), eine durch den Umstand, dass man den ganzen Theatersaal und auch die Barmaid selbst noch einmal im Spiegelbild sieht, nicht ganz klare und etwas gesuchte Darstellung; eine sehr frische „Ansicht von Argenteuil" an der Seine (1874, s. S. 51) und die seiner letzten Zeit angehörende, ganz in Luft und Licht gebadete „Familie Monets" im Garten (s. S. 49). Ausserdem sah man einen frühen Stierkampf (1863), von momentanstem Leben, noch etwas schwer in der Farbe; den Hafen von Boulogne (1872), glattes, blaues Meer mit ausfahrenden Segelschiffen, von vornehmster Farbenwirkung; das lebensgrosse Porträt der Malerin Eva Gonzelès (1870), die in weissem Kleid an der Staffelei sitzt, zu ihren Füssen einen blauen Teppich; ein noch etwas altmeisterliches Fischstilleben; breit und gross gemalte Päonien und endlich ein Bund Spargeln, nichts als das, einfach, ohne alles sogenannte malerische Arrangement, aber dadurch, dass der ganze Reichtum koloristischer Reize nachempfunden ist, durch den die Natur auch die kühnste Malerphantasie noch immer übertrifft, ein Kunstwerk ersten Ranges. Wenn man so wie hier Gelegenheit hat, eine ganze Wand mit Bildern Manets zu überblicken, so fällt einem nicht etwa deren starke Helligkeit auf, es sind sogar sehr dunkle darunter, was als das eigentlich Charakteristische erscheint, ist die Farbigkeit. Er kann es wagen, wieder alle Lokalfarben sprechen zu lassen, ohne bunt zu werden, weil er den duftigen Schleier zarter Lufttöne darüber breitet, die jeder Farbenfläche ihre Härte und den Kontrasten ihre Schroffheit nimmt. Schwarz wirkt bei ihm schwarz und weiss weiss, obwohl kein stecknadelkopfgrosser Fleck reinen Pigments hingesetzt wurde. Dabei ist er von der grössten Ehrlichkeit, sein wunderbares Malerauge sieht koloristische Feinheiten in der Natur, an denen die frühere Kunst achtlos vorüberging, nie setzt er eine Farbe willkürlich, eines bestimmten Effektes wegen hin, sie ist ihm



JEAN FRANÇOIS MILLET — EIN SCHÄFER MIT SEINER HERDE

immer Ausdruck des Stofflichen als Lokalfarbe, Mittel der Raumwirkung als Luftton. Und ebensoist sein malerischer Vortrag, auf den sich der beliebte Atelierjargon wie „lustig, witzig, amüsant" nicht anwenden lässt, er ist ehrlich und ernst im höchsten Grad, immer nur Ausdrucksmittel nie Selbstzweck. Der gleiche künstlerische Ernst lebt noch weiter in den Impressionisten, Malern, die, um weniges jünger als Manet, mit ihm zusammen, Anregung empfangend und wiedergebend, dem selbeo Ziele zustrebten. Dieses Ziel war und ist der Naturalismus. Denn der Naturalismus ist ein Ziel kein Mittel. Ja man kann sagen, das Ziel wird um so sicherer erreicht, je weniger naturalistisch die Mittel sind. Die plastisch aufgesetzten echt vergoldeten Schmuckstücke auf venezianischen Quattrocentobildern wirken unendlich weniger naturalistisch als ein aus ein paar grauen und gelblichen Tönen zusammengestrichener Goldreif auf einem Manet'schen Bild. Von Jahrhundert zu Jahrhundert, manchmal von Jahrzehnt zu Jahrzehnt steckt der Naturalismus seine Ziele höher und zwingt die Kunst, neue Ausdrucksmittel zu schaffen, die um so feiner und durchgeistigter werden, je raffinierter die Probleme sind. Man vergleiche eine Landschaft von Ruisdael mit einer von Monet und man wird ohne weiteres zugestehen, dass mit dem Grad treuer Naturwiedergabe, wie sie der Holländer übt (und wie „übersetzt" erscheint schon diese neben einer Dürer'schen Naturabschrift), die atmosphärischen Probleme eines Impressionisten-Bildes nicht entfernt zu lösen waren. Sicher ist das Erkennen solcher Natureindrücke und die Schaffung der Zeichen, durch die sie uns übermittelt werden, eine bei weitem grössere Phantasiethat, als alles, was eine sogenannte Gemüts- und Phantasiekunst zu bieten vermag, die aber gerade deshalb, weil sie auch bei dem Beschauer eine künstlerische Phantasiethätigkeit verlangt, so wenig verstanden wird.

(Ein Schluss-Aufsatz folgt im nächsten Heft)



GUILLAUME REGAMEY KÜRASSIERE (gemalt 1863)



ALPHONSE LEGROS (geb. 1837) DAS VOTIVBILD (Salon 1861)



EDOUARD MANET (1832—1883) PORTRAITS EN PLEIN AIR«



IGN. H. J. THÉOD. FANTIN-LATOUR (geboren 1836) „COIN DE TABLE« (Salon 1878)



EDOUARD MANET

BILDNIS DES KUPFERSTECHERS MARCELLIN DESBOUTIN (gemalt 1875)



EDOUARD MANET — „LE DEJEUNER DANS L'ATELIER“ (gemalt 1869)



EDOUARD MANET — ARGENTEUIL (Salon 1875)

tz. DÜSSELDORF. Am 1. September wurde in Rottenhaus bei Dahlbusch, mitten im Kohlenrevier, das Denkmal weiland Kaiser Wilhelm I. enthüllt, welches der begabte junge Düsseldorfer Bildhauer HEINRICH BAUCKE, ein Schüler des Professors Carl Janssen und noch der Kunstakademie angehörig, geschaffen hat. Er gewann in dem Wettbewerb um die Herstellung des Denkmals den ersten Preis, womit die Ausführung verbunden war. Das Denkmal ist eine Kolossalbüste des verewigten Heldenkaisers, der mit Helm und Pelzmantel sehr lebensvoll dargestellt ist. Den Aufbau bilden drei mächtige Granitstufen. Das Denkmal hat eine Höhe von über 6 m. Heinrich Baucke ist einer der talentvollsten unter dem Nachwuchs der jüngeren Bildhauer-Schule. Seine prächtige lebensgrosse Figur »Der Sieger« erwarb in diesem Jahre der Kunstverein für das Rheinland und Westfalen. [642]

= MÜNCHEN. Die Redaktion der »Dekorativen Kunst« veranstaltet einen *Wettbewerb* zur Erlangung von Entwürfen für eine »monumentale Bank«, die zur Erinnerung an einen vor kurzem verstorbenen, hervorragenden Bürger einer grossen Stadt an einem Waldwege auf dem Abhange eines Berges mit dem Blicke auf die Stadt und besehbarten Höhen, freistehend oder in einer noch anzulegenden Felsnische errichtet werden soll. Für die Ausführung stehen 1000—1500 M. zur Verfügung. Drei Preise: 100, 75, 50 M. Einsendung von Entwürfen bis zum 1. November d. J. an die oben bezeichnete Redaktion, München XX, Briennerstr., von wo auch die sonstigen näheren Bestimmungen für den Wettbewerb zu erfahren sind. [645]

= STRASSBURG. In der Konkurrenz um das hier zu errichtende Goethe-Denkmal erhielt den ersten Preis (7000 M.) Bildhauer E. WÄGENER (Berlin), den zweiten (2000 M.) ED. BEYRER (München), der dritte (1000 M.) fiel auf den Entwurf von IGN. TASCHNER (München). Im ganzen waren einundsiebenzig Entwürfe eingelaufen. [647]

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

tz DÜSSELDORF. Eine wichtige Verbesserung des Planes zur Erbauung des Ausstellungs-Palastes, der mit der grossen Industrie-Gewerbe- und Kunstausstellung 1902 eröffnet werden soll, ist von der Vertretung der Stadt Düsseldorf beschlossen worden. Die langgestreckte Façade des Ausstellungsgebäudes — die Länge desselben ist 132 m — erforderte dringend die Unterbrechung durch eine vertikale Masse, eine entsprechend hohe Kuppel in der Mitte. Nach dem ursprünglichen Plane sollte dieser Gipfel nur eine Höhe von 36 m haben, jetzt ist beschlossen worden, dieselbe auf 46 m zu erhöhen. Diese vom Standpunkt der Aesthetik unabweisbare Verbesserung des Planes, welche von der Künstlerschaft dringend gewünscht wurde, fand volles Verständnis bei der Vertretung der Bürgerschaft resp. der Stadt und die Mehrforderung von ca. M. 75000 wurde einstimmig bewilligt. Der Ausstellungspalast, der später zu Veranstaltungen aller Art dienen soll, erhält nunmehr eine vornehme und in jeder Hinsicht schöne Façade. — Mit der deutschnationalen Kunstausstellung, welche in Verbindung mit der obigen Ausstellung veranstaltet wird, soll auch eine *kunsthistorische Ausstellung* verbunden werden. Einer Veröffentlichung im amtlichen Organ zufolge soll diese Abteilung einen Ueberblick über die geschichtliche Entwickelung der ganzen westlichen Kunst in ihren wichtigsten Zeitabschnitten geben. In erster Linie wird dieselbe natürlich die künstlerische Entwickelung der Schwesterprovinzen Rheinland und Westfalen zeigen. Diese Ausstellung wird aus zwei Hauptabteilungen bestehen: aus Originalen und aus Nachbildungen. Zunächst wird diese Zusammenstellung die römische Kunst als die Grundlage der rheinischen Kultur nur in geringem Masse



J. B. CL. EUGENE GUILLAUME (geb. 1822) „MARIAGE ROMAIN“ (entstanden 1877)



L. E. ROCHET (1813—1878) — NAPOLEON ALS KRIEGSSCHÜLER IN BRIENNE (Salon 1859)



PIERRE CHINARD (1756—1813) — Mme. RÉCAMIER



DAVID D'ANGERS (1780—1856) — CUVIER (modelliert 1838)

berücksichtigen können, schon aus dem Grunde, weil auf diesem Gebiete ein Wetteifern mit den grossen städtischen und Provinzial-Museen ausgeschlossen erscheint. Von der fränkischen Zeit bis zum siebzehnten Jahrhundert sollen aber thunlichst immer einige der kostbarsten und erlesensten Stücke aus jeder Stilperiode hier vereinigt werden. Die Ausstellung der Originale soll demnach umfassen: Skulpturen in Stein, Holz, Elfenbein, Metall und Thon, Gemälde und Miniaturen, Werke des Bronzegusses, der Goldschmiedekunst, auch des Eisenschmiedegewerbes, Schöpfungen der Keramik, endlich Möbel, Stoffe, Tapisserien, Gobelins, Paramente. Man hofft, dass es möglich sein wird, eine ganze Reihe zumal der kunsthistorisch interessanten älteren Skulpturen hier zusammenzubringen, etwa eine Anzahl der grossen Kruzifixe und Figuren aus dem dreizehnten bis sechzehnten Jahrhundert, sogar einige Gruppen und Altäre. Für die Zusammenstellung von Gemälden sollen Werke aus Privatbesitz herangeholt werden. Von älteren Werken sollen nur einige der Hauptstücke gebracht werden, etwa die westfälischen Antipendien und besonders interessante Klappaltärchen. Das Gleiche gilt in noch höherem Masse von den Stoffen. Auch hier soll es vor allem auf Elitestücke, einzelne ganz ausgewählte Paramente, auf gestickte Antipendien, auf grosse Tapisserien und Gobelins ankommen. Ganz besonderer Nachdruck soll auf die Werke des Bronzegusses, der Edelmetall- und Emailkunst gelegt werden. Die Abteilung für keramische Erzeugnisse wird vor allem die Hauptfabrikate des Westens: die Kölner, Siegburger, Frechener, Raerener, Nassauer Gefässe zur Darstellung bringen. Die Krüge und Becher dieser Kunststätten sind wichtige Glieder des rheinischen Kunstgewerbes. Einen instruktiven Ueberblick über die Entwickelung der Kunst des westlichen Deutschlands wird die Zusammenstellung der Nachbildungen geben. [616]



FRANÇ. DESIRÉ LAUGÉE (1823–1896) JUNGE BETTLERIN (Studie für das Bild „Armentag zu Mauroy“)



PAUL BAUDRY BILDNIS DES ARCHITEKTEN CHARLES GARNIER

R. BRÜSSEL. *Die Akademien von Brüssel und Löwen* begehen im September die Feier ihres hundertjährigen Bestandes durch rückblickende Ausstellungen der Werke ihrer ehemaligen Leiter, Lehrer und Schüler. Der Magistrat von Brüssel hat nach den Entwürfen von VANDERSTAPPEN und DILLENS eine goldene Gedenkmünze zur Erinnerung an dieses Jubiläum des in einem grossen Aufschwunge befindlichen Kunstinstitutes schlagen lassen. — *Die Ausstellung jüngerer belgischer Meister,* welche im Juli in Leipzig mit einem starken Erfolge ihren Anfang nahm, siedelte von dort nach Dresden über, und zwar in die Räume des sächsischen Kunstvereins, woselbst der Erfolg ein gleich grosser war. Die Ausstellung wird alsdann ihren Weg über Krefeld, Wiesbaden, München nach Wien und Berlin nehmen. Beteiligt sind an die dreissig belgische Maler und Bildhauer, von denen viele in Deutschland bisher so gut wie gar nicht bekannt waren. — Der diesjährige belgische *Landes-Salon* wird Mitte September in den Hallen des Cinquantenaire-Parkes zu Brüssel eröffnet werden. Wie üblich, kommt bei dieser Gelegenheit auch der 12000 Frcs. betragende Godecharles-Preis zur Verteilung. [624]

— DÜSSELDORF. Im hiesigen Kunstgewerbe-Museum findet gegen Mitte November d. J. für die Dauer von ca. drei Monaten die *zweite grosse Aquarell-Ausstellung* statt. Es liegt in der Absicht, durch diese Ausstellung wieder einen Gesamtüberblick des gegenwärtigen Standes der deutschen Aquarellmalerei zu geben. Ausserdem werden erste belgische und hollän-



LOUIS EUGENE BOUDIN (1824—1898)



AM STRANDE VON TROUVILLE (Salon 1864)

dische Aquarellisten sich an der Ausstellung beteiligen. Der geschäftliche Teil der Ausstellung liegt wiederum in den Händen der Hofkunsthandlung von Bismeyer & Kraus, die künstlerische Anordnung besorgen die Herren Jul. Bergmann, G. v. Bochmann, E. Dücker, Hch. Herrmanns, Eugen Kampf, Chr. Kröner, Hugo Mühlig, G. Oeder, Fritz Roeber und A. Schill.

VERMISCHTES

= MÜNCHEN. *Staatliche Aufwendungen für Kunst und Kunstanstalten in Bayern.* Durch das unlängst publizierte *Budget und Finanzgesetz* für die Jahre 1900 und 1901 sind der Staatsregierung wiederum sehr erhebliche Mittel zur Pflege der Kunst



JOS. FEL. BRACQUEMOND (geboren 1833) BILDNISZEICHNUNG (1851)



PAUL DUBOIS (1849—1863) JEANNE D'ARC (gez. 1873)

zur Verfügung gestellt worden, die besonders in den budgetmässigen Bewilligungen für die Kunstsammlungen und für Erhaltung von Kunstaltertümern eine wesentliche Erhöhung aufweisen. Im ganzen beziffern sich die Bewilligungen bei den einschlägigen Kapiteln des Kultusetats auf 1115738 M. jährlich, d. i. gegen 1894 und 1895 mehr um 252253 M. und gegen die vorige Finanzperiode (1898 und 1899) mehr um 164449 M. jährlich. Von den gegenüber der letzten Finanzperiode eingetretenen Mehrungen sind namentlich folgende von allgemeinerem Interesse: Für den Ankauf von Gemälden älterer Meister sind als gesonderte Position 30000 M. pro Jahr neu bewilligt. Hiedurch werden jährlich 10000 M., die aus einer anderen Position bisher für diesen Zweck verwendet wurden, zur Erwerbung von antiken Skulpturen behufs Ergänzung der Bestände der Glyptothek verfügbar. Der Fonds zum Ankauf von Kupferstichen und Handzeichnungen wurde von 8500 M. auf 20000 M. für das Jahr erhöht. Weitere Steigerungen ergeben sich insbesondere infolge der Erweiterung der hiesigen Kunstgewerbeschule, sowie für die Zwecke des Bayerischen Nationalmuseums in seinem neuen, grösseren Heim. Auch die staatliche Dotation des Germanischen Museums in Nürnberg wurde um einen erheblichen Betrag vermehrt. Behufs Einrichtung eines Museums von Gipsabgüssen aus der christlichen Zeit im Gebäude des alten Nationalmuseums sind einstweilen 8000 M. jährlich zur Aufstellung eines Hausmeisters, Bestreitung der Realexigenz u. s. w. bewilligt. Ferner sind im ausserordentlichen Etat pro Jahr 14200 M. mehr genehmigt zur Erhaltung kirchlicher und anderer Kunst- und Geschichts-Denkmale des Landes. Für Bauten zu Zwecken der Kunst und Kunstanstalten sind für die fünfundzwanzigste Finanzperiode 235350 M. im Bau-Etat und 641337 M. im Finanzgesetz vorgesehen. Bei den Positionen im Bau-Etat handelt es sich u. a. um Bauvornahmen bei der Alten Pinakothek (139550 M.), um Instandsetzungsarbeiten bei der Gemäldegalerie Schleissheim (54000 M.), um Bauvornahmen in der königlichen Burg zu Burghausen (23800 M.). Von den Bewilligungen im Finanzgesetz seien die nachstehenden hervorgehoben: 342857 M. als Entschädigung der königlichen Zivilliste für Ueberlassung des Gebäudes des alten Nationalmuseums an den Staat und 135000 M. für Instandsetzung dieses Gebäudes, dann 100000 M. als Zuschuss zu den Kosten eines Museums-Neubaus für die historische Sammlung der Pfalz in Speyer, 36800 M. für Bauten am Hof- und Nationaltheater und 18500 M. für Erwerbung und Instandsetzung der Willibaldsburg bei Eichstätt. Im ganzen betragen die Bewilligungen für Kunst und Kunstanstalten in den Jahren 1900 und 1901 die Summe von 3108163 M. [633]



ANTOINE CHAPU (1833–1891) TÄNZERIN

KUNSTLITTERATUR

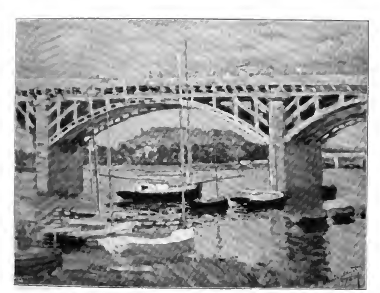
-n. *Adressbuch von bildenden Künstlern der Gegenwart. Jahrgang 1901.* Herausgegeben von ADOLF BOTHE (München, Selbstverlag des Herausgebers, Bothmerstr. 18. Preis 25 Mark.) Die bereits angekündigte Neuausgabe dieses von Interessenten längst als praktisch erkannten Handbuches ist soeben erschienen. Wer die Schwierigkeiten ermisst, die sich der Anfertigung eines absolut zuverlässigen Adressbuches von Künstlern entgegenstellen, wird nicht umhin können, dem Herausgeber auch für diese (fünfte) Neubearbeitung Dank und Anerkennung zu zollen. In seinem Umfang gegenüber dem früheren nicht unwesentlich gewachsen, bietet das Adressbuch jetzt die genauen Wohnungsnachweise von weit über 12000 Künstlern, die, über alle Kulturstaaten verteilt, in der Art ihrer Kunst durch abgekürzte Bezeichnungen deutlich kenntlich gemacht sind. Das Buch ist ganz unentbehrlich für den Kunsthändler, die Veranstalter von Ausstellungen, Zeitungsredaktionen, wie überhaupt für jeden, der geschäftlich oder sonstwie zu der Kunstwelt in engeren Beziehungen steht. Reichliche Stichproben haben uns davon überzeugt, dass das Bothe'sche Buch sowohl in Bezug auf Vollständigkeit als auch Richtigkeit nicht nur billige, sondern sogar sehr hochgehende Ansprüche befriedigt.

= Die Zeitschrift *„Pan“* hat mit dem unlängst ausgegebenen vierten Hefte des V. Jahrganges ihr Erscheinen eingestellt. Aus den Schlussworten des Redaktions-Komitees ist zu entnehmen, dass dem Unternehmen ein Stamm von etwa fünfhundert Freunden bis zum Schlusse treu geblieben ist. Erschienen sind im ganzen vierundzwanzig Hefte mit etwa zweihundertfünfundzwanzig Kunstbeilagen, darunter über hundert Original-Arbeiten. [648]

Redaktionsschluss: 4. September 1900 Ausgabe: 4. Oktober 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Kunst- und Buchdruckerei in München.



EUGÈNE CARRIÈRE (geb. 1849)
„INTIMITÉ" (Salon 1889) ▪ ▪ ▪ ▪ ▪



CLAUDE MONET (geboren 1840) — DIE BRÜCKE BEI ARGENTEUIL

DIE JAHRHUNDERT-AUSSTELLUNG DER FRANZÖSISCHEN KUNST

Von Hugo von Tschudi

(Schluss aus dem vorigen Hefte)

(Nachdruck verboten)

Die Bilder der Impressionisten füllten einen ganzen Saal, der nebst der Wand mit den Gemälden Manets den Glanzpunkt der Centennale bildete. Ja selbst die ganze übrige Ausstellung zeigte weniges, das sich an Frische der Beobachtung und Lebendigkeit der Wiedergabe damit messen konnte. Trotzdem hätten die Veranstalter der Ausstellung noch ganz anders hier einsetzen müssen, denn mehr als in der Schule von Barbizon, ja zum erstenmal wieder seit den Tagen von Velazquez und Rembrandt ist in dem Pleinairismus und Impressionismus etwas Neues und Grosses erstanden. Allein mit den Bildern im Besitz der Kunsthandlung von Durand-Ruel, dessen bleibendes Verdienst es ist, an die lange verspotteten und vor allem nicht gekauften Maler geglaubt und ihnen einen anfangs freilich sehr bescheidenen Absatz verschafft zu haben, hätte sich ein weit imponierenderer und mannigfaltigerer Ueberblick über diese Schule geben lassen. Monets grosses „Frühstück" und das grosse „Hafenbild", beide aus den sechziger Jahren, die „Grenouillière" und „Die tanzenden Paare" von Renoir hätten die Eintönigkeit der vielen in Gegenstand und Format so verwandten Bilder wohlthätig unterbrochen, und die Meister von Seiten repräsentiert, die hier ungeahnt blieben. Immerhin konnte man die Entwicklung der in ihren Anfängen so verwandten, später sich immer mehr differenzierenden Künstler wie Pissaro, Sisley und Monet gut verfolgen. Gemeinsam aber ist ihnen allen das Fortschreiten von einer gedämpften Tonigkeit und breitem Auftrag im Sinne Corots, zu immer grösserer Farbigkeit und Luftigkeit bei einer die Formen mehr andeutenden pointillierenden Behandlung. Eine besondere Stellung nimmt Cézanne ein, der neben Manet wohl den

grössten Einfluss auf die junge Generation hatte und dessen mosaikartig aus Tonflecken zusammengesetzten Landschaften und einfache Stilleben von grosser Kraft sind. Die ausgesprochenste koloristische Begabung hat RENOIR, der nur manchmal etwas unklar in der Form und willkürlich in der Farbe wird. Doch hat keiner wie er es verstanden, die weiche Grazie und das sinnlich Träumerische der Französin wiederzugeben. Er erinnert darin an Greuze, obgleich dieser süsslicher ist und ein weit geringeres malerisches Vermögen hat. Erwähnt seien hier nur die Dame in der Loge und das halbwüchsige Ballettmädchen. Der sanfte Perlmutterton ihres Kostüms ist neben dem Blau des Gürtelbandes und dem Rosa des Tricots und der Schuhe von äusserster koloristischer Feinheit.

Neben diesen Hauptmeistern machen sich einige geringere Begabungen immerhin noch bemerkbar, wie LEBOURO und GUILLAUMIN, mit von Monet inspirierten Landschaften, VIGNON mit einem Stilleben in der Art von Cézanne und der gleichfalls von Cézanne herkommende GAUGUIN, dann zwei Damen, EVA GONZALÈS, die durchaus von Manet beeinflusst ist, und Monets Schwägerin BERTHE MORIZOT, eine wirkliche Künstlerin, die in ihren Schilderungen eleganter Damen und hübscher Kinder weibliche Anmut und Feinheit der Empfindung mit einem zarten duftigen Kolorit vereinigt.

Ein Talent von starker Eigenart, den meisten bisher so gut wie unbekannt, war FRÉDERIC BAZILLE, der, neunundzwanzigjährig, im deutsch-französischen Krieg fiel. Seine „Sortie du bain“ ist klar und schön in der Farbe, wenn auch noch etwas hart; viel interessanter erscheint aber das junge Mädchen im hellen Kleid mit roter Gürtelschleife, das im Schatten einer Kiefer sitzt (s. Abb. a. S. 66) und sich in ihrer tiefen Farbigkeit dunkel von der sonnigen südfranzösischen Landschaft abhebt, die mit breiten bestimmten, an Cézannes Technik gemahnenden Tonflecken hingesetzt ist.

Einen besonderen Platz nimmt DEGAS unter den Impressionisten ein. Wie bei diesen schreitet auch seine Entwickelung von den



FRANÇOIS LOUIS FRANÇAIS (1815–1896)

DIE STRASSE NACH COMBS-LA-VILLE (gemalt 1883)



CÉZANNE LANDSCHAFT

zarttonigen glatt gemalten Bildern der Jugendzeit zu einer lebhafteren Farbigkeit und lockeren nervösen Malweise fort. Aber er hat sich dem Gebiet, auf dem die eigentlichen Schlachten der modernen Kunst geschlagen und gewonnen wurden, der Landschaft, fast ganz fern gehalten. Ihn interessiert vor allem die menschliche Figur, auf deren Wiedergabe er die Eigenart des impressionistischen Sehens, die Fähigkeit, die momentanste Bewegung zu erfassen, anwendet. Seine Zeichnung ist von einer unübertroffenen Lebendigkeit und charakterisierenden Kraft. Dabei ist er von allen der subjektivste, jedenfalls der geistreichste, den sein ausserordentlicher Geschmack nicht vor kleinen Bizarrerieen bewahrt. Da er sich zeitlebens von den grossen Ausstellungen fern gehalten, durfte man hoffen, wenigstens auf der Centennale diese feinste Künstlerphysiognomie des modernen Frankreich, diesen französischsten unter den Malern der Gegenwart vollgültig repräsentiert zu sehen. Seine zwei Bilder waren aber nur eine Erinnerung an ihn, ärmlich und fast nichtssagend im Vergleich zu einer unermüdlichen schöpferischen Thätigkeit von mehr als dreissig Jahren. Das Innere einer „Baumwollfaktorei in New-Orleans" aus dem Jahre 1871 (Abb. a. S. 70) ist von sorgfältigster Ausführung und feinster auf das zarte Grün des Wandanstrichs gestimmten Tonwirkung. Die Typen der Händler und der Commis sind sehr amusant charakterisiert. Die „Ballettprobe" (s. S. 69) ist ein gutes Beispiel für diesen von Degas mit Vorliebe behandelten Gegenstand. Das stereotype Lächeln der Uebenden und die Langeweile der Unbeschäftigten, der mechanische Eifer des Tanzmeisters und die abgespannte Blasiertheit, mit der sich Direktor und Regisseur auf ihren Sesseln recken, können nicht lebensvoller und mit mehr malerischem Geschick für koloristische und räumliche Wirkung geschildert werden. Auch in seinen fünf Pastellen der Handzeichnungabteilung herrschten die Mädchen „mit den langen lasterhaften Beinen" vor. Von unerbittlicher Charakteristik ist die Familie Mante, eine Portiersfrau mit ihren zwei Töchterchen, der kleinen hässlichen für die Kunst verlorenen und dem Stolz der Familie, der Ballettelevin.

Wer, mit den Dessous des französischen Kunstbetriebes nicht vertraut, aus dem trotz der mangelhaften Vertretung noch immer glänzenden Saal der Impressionisten hinübergeht in die endlosen Säle der modernen



CAMILLE PISSARRO (geboren 1830) — EINE STRASSE IN SYDENHAM (gemalt 1871)



ALFRED SISLEY (1839–1899) — DIE SEINE BEI PORT MARLY (gemalt 1875)



PIERRE AUGUSTE RENOIR (geb. 1841)
IN DER LOGE (gemalt 1874)

französischen Kunstausstellung, der wird den Eindruck gewinnen, dass all diese Männer einer abgeschlossenen Kunstepoche angehören, etwa wie die Maler von Barbizon, dass zwar das, was sie erstrebt und erreicht, in der mannigfaltigsten Form in den Kunstbesitz der Gegenwart übergegangen, sie selbst aber und unmittelbare Nachfolger von ihnen nicht mehr zu den Schaffenden gehören. Wie erstaunt wird der sein zu hören, dass die meisten von ihnen noch unter den Lebenden weilen, dass sie zwar die Sechziger schon überschritten, aber noch in voller Thätigkeit und was mehr sagen will noch in stetem Fortschreiten begriffen sind, dass sie alle, den einzigen 1883 verstorbenen Manet ausgenommen, am Beginn der von der Décennale umfassten Periode in den Jahren höchsten schöpferischen Vermögens waren und dass eine Reihe begabter Anhänger in der gleichen Richtung selbständig und mit hohem künstlerischen Erfolg weiterarbeitet. Er wird sicher bewundernd vor einem solchen Reichtum an malerischem Vermögen stehen, der es Frankreich gestattet, das strahlendste Blatt seiner modernen Kunstgeschichte unaufgeschlagen zu lassen und doch noch den Wettbewerb mit den übrigen Ländern erfolgreich aufzunehmen. Aber er wird wohl auch fragen, wie ein solcher Zustand möglich ist, ob trotz der Secession des vorwärtsschreitenden Teils der Künstlerschaft noch immer eine beschränkte Cliquenherrschaft massgebend ist, oder ob jene Maler selbst es vorziehen, nicht auf den lärmenden Markt hinauszutreten und welcher Art wohl die Erfahrungen gewesen sein müssen, die sie dazu bestimmten. Vielleicht aber wird er auch nicht mehr fragen, wenn er sieht, welche Bilder das Publikum mit seiner Gunst beglückt und welche Künstler von ihren Kollegen prämiiert werden.

Dass sich darunter sehr tüchtige Arbeiten und sehr ehrenwerte Meister befinden, ist zweifellos, es fehlt ihnen nur eben das eigentlich Schöpferische und daher wie ein Wunder Unverstandene und die Unfähigkeit, mit dem Allerweltsgeschmack zu paktieren. Manchem dieser Art begegnen wir noch in den letzten Sälen. Ein zahmer Popularisator des Pleinairismus war der seiner Zeit ungemein überschätzte Bastien Lepage, der die modernen Licht- und Luftprobleme bis zur Bedeutungslosigkeit abschwächte und durch einen Zusatz von Sentimentalität für die grosse Menge schmackhaft machte. Ja für ihn als Landschafter hat weder der Impressionismus noch



EVA GONZALÈS — IN DER LOGE



JEAN CHARLES CAZIN (geb. 1841) — JUDITH (Salon 1884)



FRÉDÉRIC BAZILLE (1841—1870)
FRAU IN EINER LANDSCHAFT

selbst die Schule von Barbizon existiert, was er will, hat schon Constable, nur mit grösserer malerischer Energie, gelöst. Sein Selbstporträt war von kleinlicher Behandlung der kleinlichen Züge. Ein verwandter Künstler, nicht sehr stark, aber von vornehmem Geschmack, ist CAZIN. Neben zwei Landschaften mit den feinen violetten Tönen und den schweren nicht zurückweichenden Himmeln, die ihm eigen sind, sah man das berühmte Gemälde der Judith (s. S. 65). Es war wohl für die meisten eine Enttäuschung, die das Bild nur aus Reproduktionen kannten. In dem sehr grossen Format wirkt der wie im Flüsterton gebaltene Vortrag ermüdend und für den heroischen Inhalt passt seine lyrische Stimmungsmalerei ganz und gar nicht. Die Darstellung ist in der That völlig unverständlich und man ist weit eher geneigt, in der schmerzlich dreinsehenden Frau, die ihren Mantel umhängt, und in der mit einem jungen Arbeiter einen Händedruck wechselnden Magd die Mitglieder einer jüdischen Auswandererfamilie zu sehen, die gezwungenen Abschied nimmt, als die biblische Heldin, die auszieht, Holofernes zu töten. Cazin war übrigens nochmals in der Décennale vertreten und zwar weit vollständiger, ebenso wie CARRIÈRE, RAFFAELLI und BESNARD. Zweifellos sind alle drei sehr ausgesprochene künstlerische Individualitäten, aber vielleicht nur zu sehr von dem Wunsche beseelt, das auch deutlich zu zeigen. So sind sie einseitige Specialisten einer etwas absichtlich zurechtgemachten Naturanschauung geworden. Carrières Nebel, nicht als besonderes Stimmungsmittel, sondern als stehendes Prinzip, ist wohl eine der sonderbarsten Arten, die Dinge zu zeigen. Doch ist nicht zu leugnen, dass sich die Formen in einer an die Wirkung Rodin'scher Marmorplastik erinnernden weichen Bestimmtheit aus dem alle störenden Details aufsaugenden Dunst heben und der leiseste Farbenfleck eine besondere Wirkung erhält. Neben dem nicht ganz natürlichen Porträt eines Bildhauers, sah man das sehr schöne Bild „Intimité" (s. S. 58), eine junge Mutter mit zwei Kindern von unendlicher Innigkeit des Ausdrucks. Einen starken Gegensatz hiezu bilden Raffaëllis mehr zeichnerisch behandelte, meist dunkle Figuren auf den kreidig hellen Grund setzende Schilderungen, in denen er das im Sonnenschein blendend grelle Pariser Strassenbild charakteristisch, wenn auch nicht ohne Manier wiedergiebt. Zu seinen besten Bildern gehören die trinkenden Schmiede, bei denen das schwerfällig Zeremoniöse, mit dem die Arbeiter ihre Weingläser ergreifen, gut beobachtet ist. BESNARD giebt in dem Porträt der Madame Roger-Jourdain (s. S. 72) eines seiner glänzenden koloristischen Kunststücke, für die er die besten Anregungen von den aus elektrischem Bogenlicht und Glühlicht gemischten Beleuchtungseffekten der Cafés Chantants holt. Die nervöse Eleganz der Bewegung, das Ineinanderspielen gelber Lichter und blauer Schatten auf dem Fleisch, das unruhige Flimmern der Schillerfarben des Seidenkleides, das Aufleuchten einzelner Blumen aus dem bläulichen Duft des Hintergrundes wirkt mehr wie eine rasch vorüberziehende wesenslose Erscheinung, denn als Darstellung einer festen Körperlichkeit in einem bestimmten Raume. Und wirklich wie eine duftige und lustige Vision erscheint der himmelwärts entschwebende Pierrot auf dem (a. S. 71 gegebenen) feintönigen Bilde von WILLETTE, dem geistreichen und unterhaltenden Zeichner, der aber in der Zeichnungenabteilung nicht vertreten



JEAN-B. CARPEAUX (1827 1875) BILDNISBÜSTE DES NOTARS BEAUVOIS (Weltausstellung 1867)

war und der als einer der jungen eigentlich unter all den älteren Herren nichts zu suchen hatte. Von FALGUIÈRE, dem Bildhauer, war ein übrigens respektables Bild von 1876 zu sehen, mit der sehr plastisch gedachten Gruppe von Kain, der seinen Bruder Abel trägt (s. S. 76). In der That hat der Künstler dieses Motiv ganz übereinstimmend in einer bei seinem Tode unvollendet zurückgebliebenen Skulptur verarbeitet, die in der Décennale ausgestellt war (Abb. a. S. 77).

Noch bleiben zwei Künstler zu erwähnen, die beide vor kurzem hochbejahrt starben, ernste, ganz auf sich gestellte Persönlichkeiten, deren jede einen besonderen Ton in die französische Malerei der zweiten Hälfte des Jahrhunderts brachte und die mit ihren Wurzeln in demselben Erdreich fussen. Ihre Namen wurden schon genannt als von Chassériau die Rede war, GUSTAVE MOREAU und PUVIS DE CHAVANNES. Aber während



JEAN B. CARPEAUX DIE DREI GRAZIEN

der eine sich lebensvoll und fruchtbringend entfaltet und der dekorativen Malerei grossen Stils neue Perspektiven eröffnet hat, behält das Schaffen des anderen etwas eigentümlich Steriles und Antiquiertes. Mir ist der grosse Ruhm, den MOREAU unter seinen Landsleuten hat, nie verständlich geworden. Ihm fehlt alles, was die Bedeutung der modernen französischen Malerei ausmacht. Seine Zeichnung ist dürftig, vor allem ohne Leben, die Farbe willkürlich und ohne eigentliche Feinheit. Er ist ein Phantast ohne Phantasie, die Komposition mühsam ausgeklügelt ohne poetischen Reiz, wo er märchenhaft wirken will, häuft er kleinliche Schmuckformen, der gequälten Durchführung fehlt jeder geheimnisvolle Hauch und nie hat er es verstanden, dem landschaftlichen Hintergrund eine poetische Stimmung zu entlocken. Gebildete Franzosen stellen gerne dem Deutschen Böcklin ihren Moreau gegenüber, sie glauben jenen besser zu verstehen, wenn sie an diesen erinnern. Aber Böcklin ist ein Dichter neben Moreau und zugleich ein kraftvoller Naturalist. Unter den fünf Bildern, mit denen er vertreten war, wirkten am vorteilhaftesten die kleinen, mehr skizzenhaften, in denen das Preciöse der Erfindung und die Mängel der Technik mehr zurücktreten. Am lebendigsten und farbigsten erschien er mir stets in seinen Aquarellen, wo ihn das Material zu einer rascheren Arbeit zwang.

Puvis' Kunst, die grosse Wandflächen zu ihrer Entfaltung braucht, die die Formen vereinfacht und die Farben dämpft, um die Körperhaftigkeit des Naturbildes zur diskreten Wirkung des Flächenschmuckes herabzumildern, kam mit einer Ausstellung von Staffeleigemälden nicht zu ihrem Recht. Doch konnte man sich aus der monumental aufgebauten Komposition der „Fischerfamilie" (s. S. 73) und der Skizze zum Ludus pro patria im Treppenhause des Museums von Amiens wohl eine Vorstellung von der Richtung seines Strebens und der Art seiner Durchführung machen.

* * *

Ein gleiches Interesse wie die Malerei bietet die französische Plastik des neunzehnten Jahrhunderts auch annähernd nicht. Ich kann mich daher ganz kurz fassen, umsomehr, als die Ausstellung kaum viel Unbekanntes zu Tage förderte, jedenfalls nichts, was geeignet wäre, den Entwicklungsgang dieser Kunst in ein neues Licht zu rücken. Zudem bestand sie zum grössten Teil aus den Gipsabgüssen allbekannter Werke, die sich im Louvre, im Luxembourg, in Kirchen und auf öffentlichen Plätzen befinden. Auch hier ist der Inhalt

EDGAR DEGAS (geboren 1834) BALLETTPROBE



EDGAR DEGAS — EINE BAUMWOLL-FAKTOREI IN NEW-ORLEANS

des Fortschritts und das, was unser Interesse gefangen nimmt, der Kampf des Naturalismus gegen das klassizistische Ideal, wie es am Beginn des Jahrhunderts herrschte. Nur war der Kampf ein um so zäherer, als er sich auf einem Gebiet vollzog, auf dem in der That das Altertum Muster unvergänglicher Hoheit hingestellt hat. Ja, man kann sagen, dass die Antike am Schluss des Jahrhunderts, freilich in einem anderen Sinn, entschiedener zur Geltung gekommen ist als am Beginn. Nicht mehr äusserlich, sondern in dem Wesen ihrer Wirkung. Das hängt auch mit dem Fortschritt unserer Erkenntnis der Antike zusammen. Während die Bildhauer von 1800 ihr Ideal aus den Werken der griechischen Verfallperiode und den konventionellen römischen Kopien abzogen, schöpft Rodin das Geheimnis seiner weichen, aus einem zarten Halbdunkel auftauchenden Formen aus der Betrachtung bester attischer Skulpturen. So hat zwar die Antike wieder gesiegt, aber im Zeichen des Naturalismus, ohne den eine hohe Kunst eben nicht denkbar ist.

Der erste, der dem Klassizismus mit Bewusstsein entgegentrat, war — seltsame Ironie des Zufalls — auch ein David, der Bildhauer von Angers, freilich mit Aufgaben, die ebenso in der Malerei die Künstler stets auf eine treue Beobachtung der Wirklichkeit gewiesen hatten. Ja seine Porträts, so charakteristisch sie sind, haben noch immer etwas übertrieben Monumentales, das zum Beispiel den lebensprühenden Büsten Houdons, der ein Altersgenosse des anderen David, des Malers, ist, völlig fehlt.

Aus dem Jahre 1836 stammt die treffliche Büste Antide Janviers von Huguenin. Gleichalterig etwa mit David d'Angers ist Rude, wohl die fesselndste Erscheinung unter den Bildhauern der ersten Hälfte des Jahrhunderts. Von ihm stammt das für seine Zeit merkwürdige Wort: Plus une oeuvre serrera de près la nature plus elle sera décorative et monumentale. Unter seinen zahlreichen Werken befand sich ein Abguss der herben, fast quattrocentistisch wirkenden Grabfigur Cavaignacs vom Friedhof in Montmartre (s. S. 17) und die ausgezeichnete Marmorbüste von François Devosge. Von Barye, dem noch immer unerreichten Tierbildner, sah man sechsundzwanzig kleinere Bronzen in einem Glasschrank vereinigt, an anderen Orten einzelne dieser Bronzen in halber Lebensgrösse und in der Skulpturhalle den sitzenden Löwen in Originalgrösse. An Schärfe der Beobachtung und plastischer Empfindung kommt ihm am nächsten Gardet, dessen Erfolge aber schon ausserhalb des Rahmens dieser Ausstellung fallen. Frémiet bringt in seine energievollen Tierdarstellungen leicht etwas Anekdotisches, das dem Publikum Grausen einflössen oder es unterhalten soll. Nach dieser Richtung vollständiger als hier war er in der Décennale vertreten. Von der frischen Lebendigkeit und glücklichen Linie, die er seinen Reitermonumenten zu geben weiss, bot der der Stadt Paris gehörende Standartenträger im Kostüme des fünfzehnten Jahrhunderts ein gutes Beispiel. Wie Frémiet



LÉON ADOLPHE WILLETTE (geboren 1857) ••• „LA VEUVE DE PIERROT" (Salon 1886)

ging auch CARPEAUX aus dem Atelier Rudes hervor. Den strengen Naturalismus seines Meisters mildert er durch ein starkes Gefühl für Anmut der Haltung und Grazie der Bewegung. Manches grenzt hart an das bloss Gefällige, bewahrt aber in der Geschlossenheit der Komposition und der lebensvollen Durchbildung der Form sehr ernste bildhauerische Qualitäten. Er war reichlich repräsentiert. Von wenig gekannten Arbeiten nenne ich eine Bronzestatuette des kaiserlichen Prinzen, eine lebendige Büste des Architekten Garnier, diejenige des Notars Beauvois (s. S. 67) und die kleine reizend bewegte Gruppe der drei Grazien (s. S. 68). Denselben Sinn für Leben und Bewegung finden wir in einer Gruppe zweier Bacchantinnen und eines Herkules, die eine grosse Vase schleppen und der Marmorbüste Mathieus von CARRIER-BELLEUSE, der ein Schüler des David d'Angers war. In dem Atelier von Carrier-Belleuse aber hat RODIN das Handwerkliche seiner Kunst gelernt. Er ist in jeder Beziehung der Abschluss und die Bekrönung der französischen Bildhauerei des neunzehnten Jahrhunderts, eine gewaltige Synthese ihrer Bestrebungen. Er fasst ihre Sehnsucht nach dem antiken Ideal in einem erhöhten Sinn zusammen mit dem unermüdlichen Naturalismus, der momentanstes Leben und intensivste Charakteristik zu geben sucht. Und die Werke, die seine nervöse Hand formt, durchdringt er mit dem Pathos seines Wesens, mit dem grossen Mitleid, das in jeglicher Erscheinung das Leiden der Kreatur fühlt. Man sah von ihm in der Centennale eine Bronzewiederholung der Statue des ehernen Zeitalters, die im Garten des Luxembourg steht, den Kopf der Statue des hl. Johannes, die Büsten von Laurens, Dalou und Victor Hugo und einen Gipsabguss eines der „Bürger von Calais". In der Décennale stand als grandiosestes Werk dieses Heeres von Skulpturen seine Marmorgruppe „der Kuss". Einen vollen Einblick in den Reichtum des Schaffens RODINS gewann man aber erst in der (noch in einem Sonder-Aufsatz eingehend zu würdigenden) Specialausstellung, die er in einem besonderen Pavillon eingerichtet hatte. In dessen, von dem Publikum gemiedenen Räumen konnte man sich ungestört der Einwirkung eines der grössten Genies der französischen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts hingeben, die in ihrer Gesamtheit, wie die Centennale, mochte sie noch so lückenhaft sein, zeigte, an Zahl und Macht der Künstlerindividualitäten und an Wichtigkeit der künstlerischen Errungenschaften nur noch von der italienischen Kunst der Renaissance und der spanischen und holländischen des siebzehnten Jahrhunderts übertroffen wird.



PAUL ALBERT BESNARD (geboren 1849) BILDNIS (Salon 1886)



VON STUTTGARTER KUNST

(Nachdruck verboten)

Jahrzehnte lang ging die Klage, dass das Kunstleben in Stuttgart zu keinem rechten Gedeihen kommen wolle. Wenn eine derartige Klage überhaupt laut wird und nicht wieder verstummen will, so liegt darin schon ein, wenn auch negativer, Beweis für die Thatsache, dass gewisse Faktoren vorhanden sein müssen, die eine rege und erfolgreiche lokale Kunstpflege als möglich nicht nur, sondern auch als naturgemäss erscheinen lassen. Und wer empfände nicht im speziellen Fall das Vorhandensein solcher Faktoren geradezu als sinnfällig, der sich mit offenen Augen und empfänglichem Sinn in der schönen Hauptstadt des Königreichs Württemberg und in ihrer Umgebung umsieht? Wieviel Lieblichkeit und üppig prangende Fülle ist über diesen Fleck deutscher Erde ausgegossen! Etwas von der Milde und dem Reichtum des italienischen Himmels scheint auf der Landschaft zu ruhen, die zugleich ein unvergänglicher Abglanz deutschen Liederfrühlings verklärt. Wir meinen den Gestalten Uhland'scher Dichtungen auf diesen schattigen Waldpfaden, in diesen engen Hohlwegen zwischen Weinbergen, Obstgärten und Maisfeldern begegnen zu müssen; wir verstehen die selige Naturandacht Hölderlins, dem die Schönheit der Heimat wie eine Vorahnung Italiens und des griechischen Inselmeers die Seele erfüllte; wir glauben in den milden Lüften etwas von dem seligen Wohlklang der Lyrik Mörikes zu vernehmen. Und Stuttgart selbst! altertümlich und anheimelnd, wie die besten Stücke Hauff'scher Erzählungskunst, begrüssen uns die alten Stadtteile, besonders der Marktplatz und das alte Schloss; elegant und reich, ohne aufdringlichen Prunk die neueren Strassen und Plätze, vor allem der Königsplatz, schmuck und vornehm die weitgedehnten, statuengeschmückten Parkanlagen.

Dass die Eigenart des schwäbischen Volksstammes reich ist an künstlerischen Zügen, erscheint fast selbstverständlich, wenn wir überhaupt dem Wohnsitz eines Stammes Einwirkung auf dessen Anlagen und Entwicklung zugestehen. Zwar hat im letzten Jahrhundert die künstlerische Begabung der Schwaben sich hauptsächlich auf dem Gebiet der Dichtung bethätigt, aber wie in früheren Zeiten hat doch auch die bildende Kunst immer ein Wort mitzureden gehabt. Unter der thatkräftigen und schaffensfrohen Regierung des Königs Wilhelm I. entwickelte sich eine rege Kunstpflege, die dem modernen Stuttgart den bestimmenden Stempel aufdrückte; und in den ersten Jahrzehnten des Königs Karl hat die Stuttgarter Architektur, die sich besonders der Richtung der Neu-Renaissance zuwandte, weit über Württembergs Grenzen hinaus Beachtung gefunden und Anregungen gegeben.

Wenn nun doch in den letzten Decennien eine gewisse Stagnation eingetreten war und es mit dem Stuttgarter Kunstleben nicht mehr recht vorwärtsgehen wollte, so ist darin jetzt entschieden eine heilsame Wendung eingetreten. Um die alten Traditionen neu zu beleben, um die für eine lokale Kunstpflege und -schulung so günstigen Bedingungen — liebliche und reiche Natur des Landes, kraftvolle, bis zum Eigensinn innerliche und individuelle Art des Volkes — in vollem Masse auszunutzen, bedurfte es vielleicht nur einer Zuführung neuer Kräfte von aussen; denn für alle lokale Kunstpflege besteht eine gewisse Gefahr in dem so leicht einreissenden System provinzialer „Inzucht". Auf Zufuhr



KARL NAUMANN BILDNISSTUDIE

fremden Blutes war man denn in den letzten Jahren bedacbt; man hat sich vor „Berufungen" nicht gescheut, und diese Massregel, die immer einen weiten und scharfen Blick bei den massgebenden Persönlichkeiten, sowie deren Mut persönlichen Misstimmungen gegenüber voraussetzt, hat auch in diesem Falle segensreiche Folgen gehabt. — In dem Grafen Leopold von Kalckreuth, der gleich Carlos Grethe von Karlsruhe nach Stuttgart berufen wurde, war sicher eine vortreffliche Kraft gewonnen; ein in seinem technischen Können, wie in seiner ganzen Welt- und Kunstanschauung durch und durch moderner Künstler, der mit seinem kraftvoll im Boden der Heimat wurzelnden Naturell frei ist von aller internationalen Haltlosigkeit; als Lehrer eine so fesselnde und starke Persönlichkeit, dass er eine ganze Reihe seiner Karlsruher Schüler an den neuen Wirkungskreis mit hinüberzog.

Von der Thätigkeit der Stuttgarter Künstler gab die Ausstellung der *„Stuttgarter Kunstgenossenschaft"* bei der heurigen Jahresausstellung im Münchener Glaspalast ein erfreuliches Bild. Die Stuttgarter hatten einen Saal mit Gemälden und ein Kabinett mit graphischen Arbeiten und Handzeichnungen gefüllt. Neben Kalckreuth, der mit einer gross gesehenen, ernsten Landschaft (s. d. untenst. Abb.), einem liebenswürdigen Kinderbildnis (s. S. 86) und einem seiner mit einer gewissen typischen Grösse aufgefassten Bauernbilder, also gerade in den sein Schaffen bezeichnenden Stoffgebieten vorzüglich vertreten ist —, neben Kalckreuth und Carlos Grethe, der eine phantastisch belebte (s. S. 82) und eine ruhig stimmungsvolle „Marine" ausgestellt hatte, war ein „alter" Stuttgarter, Reiniger, mit zwei seiner Landschaften erschienen: einem „Waldrand" in der zarten Beleuchtung eines nach dem Regen sich aufhellenden Abends und einer „Frühling" betitelten (s. S. 85), von imposantem Umfang, imposant auch in der breiten, mächtigen Malweise und hinreissend in der Wiedergabe des stürmischen Vorfrühlings, die an Uhlands Verse erinnert: „Horch, wie brauset der Sturm und der schwellende Strom durch die Nacht hin! Schaurig süsses Gefühl! Lieblicher Frühling, du nahst!" — Um diese Hauptwerke gruppierte sich eine Zahl kleinerer Bilder, von denen wir in den Abbildungen einige Proben geben. Die meisten erfreuen uns durch einen ehrlichen, einfachen Wirklichkeitssinn; Rezeptmalerei und Inhaltsmalerei erscheinen fast ganz vermieden. Die Improvisation und die Phantasie-



GRAF LEOPOLD VON KALCKREUTH SCHOßER



OTTO REINIGER — IM FRÜHJAHR

kunst bleiben der Zeichnung und den graphischen Künsten vorbehalten, die an Nummernzahl und an künstlerischer Bedeutung sich sehr reich repräsentierten. Es geht hier nicht ganz ohne allzu deutliche Anlehnung an berühmte Muster des Auslands ab; der belgische Symbolismus, die Holzschnittmanier Vallottons und Nicholsons haben offenbar unter den jüngeren Künstlern begeisterte Anhänger gefunden, unter denen aber schon der eine oder andere die gewonnenen technischen oder stofflichen Anregungen selbständiger verwertet. Alles in allem empfing man gerade in dieser graphischen Abteilung einen sehr günstigen Eindruck von der Vielseitigkeit und Regsamkeit der Stuttgarter. Wenn schon im allgemeinen die in den letzten Jahren immer stärker werdende Vorliebe der deutschen Künstler für die Radierung, für die so lange ungebührlich vernachlässigte Lithographie, für den stilvoll behandelten Holzschnitt als ein gutes Zeichen dafür aufgefasst werden durfte, dass die Kunst intimer, häuslicher, volkstümlicher zu werden begann, so muss das frohe Streben, der wechselseitig anregende Wetteifer, wovon das Schaffen gerade auf jenen Gebieten zeugt und wozu es weiterlockt, für das Können und Wollen eben in engeren Künstlerkreisen, wie der Stuttgarter einer ist, von besonderem Gewinn sein.

Wir hoffen im nächsten Jahre, auf der Münchener „Internationalen“ von 1901, den Stuttgartern wieder zu begegnen, als einer geschlossenen, thatkräftigen Künstlerschar mit ausgeprägtem Gesamtcharakter und reich an Individualitäten, einer Schar, die dem Ruf ihrer Führer und dem schönen Land, das ihre angeborene oder durch freie Wahl erkorene Heimat ist, neue Ehren einbringt und den Namen Stuttgarts in gleiche Linie mit denen der übrigen deutschen Kunststädte setzt!

E. Wielandt

GEDANKEN

Wie oft erfasst den Künstler
Der Wahn, ein Gott zu sein,
Verglichen mit dem Schöpfer
Wie ist er schwach und klein!

Sei Maler, Bildner, Dichter,
Erfülle mit Tönen den Raum,
Du schaffst mit all deinen Künsten
Noch nicht den kleinsten Baum!

Max Bewer

Aus „Xenien, Sprüche und Gedanken von Einem“ (Dresden, Druckerei Glöss. 1½ M.)



ALEXANDER KARL OTTERSTEDT — ABENDWOLKEN



„Paris, Jahrhundert-Ausstellung der französischen Kunst“

PIERRE PUVIS DE CHAVANNES (1824—1898) FISCHERFAMILIE

VON DER MODERNEN KUNST AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

Von E. N. Pascent

Am 5. November wird die Weltausstellung geschlossen. Dann beginnen die Abbruchsarbeiten; das riesige Ausstellungsgebiet, von der Place de la Concorde bis zum Trocadéro, von der Esplanade des Invalides bis zum Champ de Mars, verwandelt sich in ein Trümmerfeld, eine Stätte chaotischer Verwüstung scheinbar. Was an kostbaren Naturschätzen, an Meisterwerken der Kunst, an Erzeugnissen des modernen Zweibundes: Wissenschaft und Technik, überhaupt an Kulturdokumenten in weitestem Sinne aus der ganzen Welt hier zusammengeflossen war, es verstreut sich nun wieder in alle Welt. Die entleerten Riesenhallen und Pavillons verschwinden; überladene Phantasiegebäude und geschmackvolle Nachbildungen älterer Werke der Baukunst werden niedergelegt wie Nomadenzelte, fortgefahren wie Theatercoulissen, nachdem sie sieben Monate lang sich den Schein der Unvergänglichkeit angemasst. Von all den Baulichkeiten, die für die Weltausstellung errichtet waren, bleiben nur die beiden Paläste der schönen Künste stehen, und an den Eröffnungstag, den 14. April 1900, wird die Prunkbrücke Alexandre III. erinnern, die von diesen Palästen zur Invalidenesplanade hinüberführt.

Sollen wir es beklagen, dass die „Stadt in der Stadt", als die sich die Ausstellung präsentierte — dem Raume nach in der Millionenstadt eine gar nicht unansehnliche Mittelstadt — nahezu spurlos wieder von den Seineufern fortgewischt wird? Schämen wir uns einer leisen sentimentalen Anwandlung nicht, wir alle, die wir ein paar Tage oder Wochen in diesem improvisierten Universum schauend und geniessend, entzückt und geärgert, kritisierend und bewundernd uns herumgetummelt haben! Trotz dem und jenem, trotz alledem und alledem — es war doch schön: denn es war Paris! Es war die Seine, deren Wellen das exotische Gewimmel des Kolonialviertels am Trocadéro netzten; es war die majestätische Kuppel des Invalidendoms, die, strahlend und düster, über die kokette Eintagsarchitektur der Esplanade hereinragte; es war der Pariser Himmel mit seinen zarten Tönen und seinen grossen Wolkengebilden, der beim Schwinden des Tageslichts das Stilgewirr der Rue des Nations auf dem linken, „Alt-Paris" auf dem rechten Seineufer zu einem wunderlich malerischen Ganzen von zugleich beunruhigender und anheimelnder Stimmung vereinigte; es war Pariser Grazie und französische Lebenslust, die dem internationalen Menschengetriebe einen rascheren, froheren Pulsschlag gab — wenigstens in den ersten Monaten, als noch nicht die Wolken allenthalben drohender Konkurse „schwer herab auf Ilion" hingen.

Es war auch — trotz all des Ausserfranzösischen — Pariser Kunst, die dem Aeussern der Weltausstellung das dekorative Gepräge gab. Dürfen wir das als ein Symbol dafür betrachten, dass noch heute die französische Kunst von heute an der Spitze marschiert? Entspricht es der Stellung, die im Ensemble der Ausstellung die Kunst einnahm, dass gerade die beiden Kunstpaläste allein das übrige überdauern werden? Beide Fragen müssen verneint werden. Die offizielle dekorative Kunst der Ausstellung war nur Dekorateurkunst, äusserlich prunkvoll, innerlich unwahr, nach Effekten haschend und die Wahrhaftigkeit verschmähend. Der Eiffelturm, das Vermächtnis von 1889, das Riesenkind einer nur zu kurzen heroischen Epoche der modernen Baukunst, hatte ein Recht, auf die Coulissenreissereien von 1900 sehr von oben herabzusehen. Das Eisen, das neue Baumaterial, „sahe, dass es nackt war", und hatte einen Schurz von gipserner Ornamentik angethan, die das aufrichtig Natürliche durch ein heuchlerisches Dekorum ersetzte. Mit dem Eklektizismus des Zuckerbäckers häufte und vermengte man Schnörkel und Bogen, Bauglieder und Zieraten aller Stile aufeinander und durcheinander. Um das Menu der Vergangenheit, aus dessen Resten ein neues Mahl zusammengesetzt werden sollte, recht ausgiebig zu machen, erkannte und dekretierte man den parvenühaften Eklektizismus der Zeit Napoleons III. als „Stil Napoleon III." Was ist denn Stil? Semper war ein Stümper im Definieren; Stil ist, was man imitieren kann! Am Pont Alexandre III. spukt der neueste der historischen Stile sehr stark, in Einzelheiten, wie im ganzen Geist, der nicht von innen heraus etwas Einheitliches, sondern an der Oberfläche bleibend etwas Prunkvolles schaffen will. Es ist sehr zu befürchten, dass die Alexanderbrücke, wenn die Ausstellungsbauten um sie her verschwunden sind, mit ihren

Riesenpilastern, ihren protzigen Kandelabern, dem Ueberreichtum ihres figürlichen und ornamentalen Schmucks die sichere Eleganz oder die anspruchslose Schlichtheit der übrigen Seinebrücken schwer schädigen wird.

Auch von den beiden Kunstpalästen ist das Grand Palais (das späterhin die beiden Salons in seinen ungeheuren Räumen aufnehmen wird) stark vom Stil „Napoleon III." angekränkelt, während das Petit Palais (das künftige Museum der Stadt Paris) im grossen und ganzen sich durch die ruhigere Vornehmheit auszeichnet, die dem Louis XVI. eigen ist. Aber selbst wenn das Grand Palais so gut gelungen wäre, wie das Petit Palais, und dieses selbst noch zehnmal besser als es jetzt ist, so bleibt an beiden Palästen ihre Orientierung bedenklich. Allein von allen nahe an die Seine herantretenden grösseren Baulichkeiten entfalten sie ihre Fronten nicht parallel dem Flusslauf, sondern senkrecht auf ihn gerichtet. Werden diese Vertikalen, noch dazu verstärkt durch die schweren Pilaster der Alexanderbrücke, nicht wie eine störende Cäsur einschneiden in die schöne, bisher ununterbrochene perspektivische Begleitung, die die Architektur und die Baumanlagen den sanften Windungen des Stromes gaben? — Da mir die Schönheit der Stadt Paris mehr am Herzen liegt, als das Renommée meiner prophetischen Begabung, so werde ich selbst mich am meisten freuen, wenn die Zukunft meine Befürchtungen für das nunmehr sich ergebende Stadtbild widerlegt. Aber, wie dem auch sei, als ein Symbol der Bedeutung der französischen Kunst von heute für die Weltausstellung und für die Welt werde ich die beiden Kunstpaläste nie betrachten können.

Das klingt freilich etwas undankbar. Ich beeile mich hinzuzufügen, dass die „Retrospective" im Petit Palais eine Unzahl von Schätzen der „angewandten Kunst" barg und Liebhaber wie Forscher gleichmässig befriedigte und entzückte; sowie, dass die Centennar-Ausstellung der bildenden Kunst Frankreichs im Grand Palais jedem Besucher, der eben der Kunst wegen in diese Räume kam, eine reiche Fülle von Genuss und Belehrung gewährte; von berufenster Seite hat das hier Gebotene eine Würdigung in unserer Zeitschrift gefunden. Diese Centennar-Ausstellung *erinnerte* zum mindesten an alle Grossen der französischen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, und sie beschwor daneben eine ganze Anzahl halbvergessener oder selten in solcher Deutlichkeit zu fassender Künstler ans Tageslicht, die als Individualitäten und als Träger der Gesamt-Entwickelung eines dauernden ehrenvollen Andenkens wert sind. Jedenfalls führte uns die „Centennale" aufs neue zu Gemüte, welch gewaltige, in ihrer Gesetzmässigkeit ununterbrochene Entwickelung die französische Kunstgeschichte von David und Ingres bis auf Manet und Puvis de Chavannes bedeutet. *Eine* grosse Epopöe, gleich fesselnd



EMANUEL FREMIET (geboren 1824) — JEANNE D'ARC (Salon 1875)
(Paris, Jahrhundert-Ausstellung)

durch ihre tiefen Zusammenhänge, wie durch ihre mächtigen oder lieblichen Episoden.

Es liegt aber im Wesen der Geschichte, dass all ihre Epen nicht mit einem klangvoll festen Schlussaccord endigen, sondern mehr oder minder im Sand verlaufen. Der Strom einer bedeutenden Bewegung scheint allmählich in immer dünneren Rinnsalen zu versiegen — um dann später irgendwann und anderswo die

Quellen neuer Entwickelungen zu speisen. Solche Gedanken drängten sich einem fast unvermeidlich auf, wenn man von der Centennar-Ausstellung in die „Décennale“ kam.

Das grosse Zeitalter der französischen Malerei ist vorüber. Noch lebt zwar, von Puvis de Chavannes abgesehen, eine ganze Reihe von Künstlern, deren Wirken den letzten Abschnitt dieses grand siècle ausmacht; aber wenigen von ihnen scheint es beschieden zu sein, bis zum Ende ihrer Tage sich auf der einmal erreichten Höhe so zu behaupten, wie es eben der einsame und vornehme Puvis gethan, dessen letzte Fresken im Pantheon zu seinen besten Schöpfungen gehören. Freilich ist auch die Decennal-Ausstellung durchaus nicht dazu angethan, wirklich hervorragende Werke zur Geltung zu bringen. Die Art, wie ihre Kunstwerke, alles in allem weit über dreitausend, zusammengekommen sind, ist das sicherste Mittel, das Gegenteil von einer Elite-Ausstellung in die Welt zu setzen: alle Künstler, die irgend einmal einer Jury eines der beiden Salons angehört haben, hatten Juryfreiheit für je acht ihrer Werke! Wenn man die Unvernunft dieser Massregel ganz begriffen hat, muss man sich sagen, dass in jedem anderen Lande ausser Frankreich, der Heimat einer nie unterbrochenen, auf solides Können fest gegründeten Kunsttradition, eine auf solche Weise zu stande gebrachte Ausstellung ungleich schrecklicher geraten wäre. Denn wenn auch an einen reinen Genuss des vielen Guten, das neben den lärmenden Historienbildern, den allegorischen „Maschinen“, dem süssen Kitsch und der jenseits von Gut und Böse ihre Existenz fristenden Hausbedarfs-Kunst so mit einherläuft, nicht zu denken ist — es ist doch Gutes da, und auch sehr vieles, was nicht künstlerisch ist, ist doch wenigstens gekonnt — recht im Gegensatz zu unserer deutschen Kunst, der es immer noch allzuoft an dem einfachen, technisch rationellen Können gebricht.

(Der Schluss folgt im nächsten Hefte)

ALEXANDRE FALGUIÈRE (1831—1900) KAIN UND ABEL (Salon 1876)
(Paris, Jahrhundert-Ausstellung)

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

— MÜNCHEN. Das an der Prinzregentenstrasse nach den Entwürfen GABRIEL SEIDL's erbaute neue National-Museum ist am 29. September feierlich eröffnet worden. Wir verweisen auf die Charakteristik der prächtigen Schöpfung, welche wir bereits während ihrer Entstehung in H. 18 d. 14. Jahrg. brachten, wie auch auf den in H. 7 d. vor. Jahrg. der ›Dekorativen Kunst‹ enthaltenen, von zahlreichen Innen-Ansichten begleiteten Aufsatz Hans Willichs. An Auszeichnungen aus Anlass der Eröffnung verlieh der Prinz-Regent u. a. Prof. Gabr. Seidl den Titel eines Ehrenkonservators des Bayer. Nationalmuseums und das Ritterkreuz des Verdienstordens der bayerischen Krone, den gleichen Orden dem Akademie-Professor RUDOLF SEITZ, der die erste Auszeichnung bereits seit Jahren besitzt, den Michaels-Orden 4. Klasse dem Direktor des Nationalmuseums Dr. HUGO GRAF und dem Architekten HEINRICH KRONENBERGER. — Der Direktor der k. Staatsgemäldegalerien Geheimrat Prof. Dr. FRANZ VON REBER konnte Ausgangs September die fünfundzwanzigste Wiederkehr des Tages feiern, an dem ihm die Leitung der kgl. Alten Pinakothek übertragen wurde. — An die Akademie der bildenden Künste ist auf die durch den Tod Wilhelm Dürr's erledigte Stelle für Korrektur des Abendaktes der Maler PAUL

WEINHOLD berufen worden. — In Gemeinschaft mit HERMANN GRÖBER übernahm dieser Künstler auch die »Vereinigten Privatkunstschulen Münchens«, die in ihren bisherigen Ateliers (Theresienstrasse 71a und 132) verbleiben. — Eine weitere Malschule wurde von OTTO STÖLZL (Victoriastr. 8/4) begründet.

= BERLIN. Als Nachfolger Herman Grimms wird Professor Dr. HENRY THODE, bisher Ordinarius der mittelalterlichen und neueren Kunstgeschichte in Heidelberg, in den Lehrkörper der hiesigen Universität eintreten. — Dem ordentlichen Lehrer an der hiesigen Kunstschule, ROBERT SIEGERT, wurde das Prädikat »Professor« verliehen. — In dem von uns a. S. 92 d. vor. Jahrg. erwähnten, vom preussischen Kultusministerium veranstalteten Wettbewerb um ein Gegenstück zu Albert Wolff's Dionysos und Eros-Gruppe auf der einen Treppenwange in der National-Galerie, blieb LOUIS TUAILLON mit einem Entwurf »Herakles, der einen Eber erlegt« Sieger. Jedem der vier sonst beteiligten Künstler wurde eine Entschädigung von 1500 M. zugesprochen. [678]

= DÜSSELDORF. ANDREAS ACHENBACH beging am 29. September seinen 85. Geburtstag. [676]

= GESTORBEN: In St. Petersburg, am 4. August bereits, der Landschaftsmaler ISAAK LEVITAN; in Schleissheim am 6. September der Maler GUSTAV MAJER, genannt Schwabenmajer; in München am gleichen Tage hochbetagt der Maler und Kupferstecher JULIUS ALLGEYER, mehr als in seiner Kunst bekannt durch die mit liebevollster Sorgfalt bearbeitete Biographie Anselm Feuerbachs; in Graz am 22. September der Architekt Professor AUGUST ORTWEIN, vierundsechzig Jahre alt; in München am 2. Oktober, sechsunddreissig Jahre alt, der Maler FRANZ KOZICS. [683]

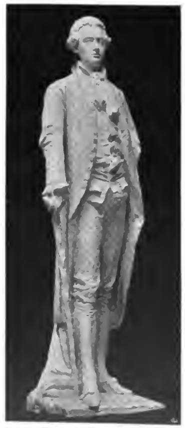
VON AUSSTELLUNGEN

hr. BERLIN. Die Kunstsalons rüsten sich für die Winter-Campagne. Sowohl *Schulte* wie *Keller & Reiner* haben die sommerliche Pause zu Verbesserungen ihrer Räume benützt. Bei Schulte ist der von den Künstlern als »Totenkammer« gefürchtete, auch bei Tage durch elektrisches Licht beleuchtete Saal einer gründlichen Renovierung unterzogen worden. Die schwarzrote Tapete, das hohe schwarze Holzpaneel, die dunkle Decke sind verschwunden und haben einer Wandbekleidung mit naturfarbenem Rupfen, niedrigen Paneelen in rot Mahagoni und einer im matten Glanze des Aluminiums schimmernden Decke Platz gemacht. *Keller & Reiner* stimmen ihre Ausstellungsräume mehr und mehr auf das Magazinmässige. Ihre mit Möbeln eigener Faktur besetzten Musterzimmer sind mit kunstgewerblichen Gegenständen in wahlloser Reichhaltigkeit überfüllt. Der sogenannte »Secessionsstil« beherrscht die Situation in oft recht geschmackloser Weise. Als charakteristisch für diese Art kann ein Zimmer gelten, wo ein sehr unschöner, gemalter Fries mit durcheinanderjagenden Linien unmittelbar fortgesetzt wird in ein in gleichem Sinne bestiektes straffgespanntes Stück Mull, das als Lambrequin über einem Fenster dient. Ein bemaltes Stück Papier oberhalb des Fensters hätte den Zweck ebenso ansehn erfüllt; aber es scheint als neue Idee zu gelten, ein Material so zu verwenden, dass sein natürlicher Reiz — in diesem Falle welche Falten — nicht mehr mitspricht. Der Vorraum zu dem Oberlichtsaale des Salons ist in immerhin sinniger Weise zu einem Zimmer der Nacht umgewandelt worden, in dem Gold und Juwelen die Sterne ersetzen sollen. Es ist mit blauschwarzem Stoff von oben bis unten ausgeschlagen. Dunkelverglaste Fenster schauen herein, an der gewölbten Decke leuchtet gedämpft ein sonnenähnliches Gestirn, in den Ecken funkeln im bläulichem Glanze kleine Lampen. Nun sollte man erwarten, dass aus den schrankartigen Vitrinen an den Wänden der gleissende Glanz des Goldes, das Regenbogenfeuer der Brillanten, die rote Glut der Rubinen, die eisige Bläue des Saphirs, die weinfarbene Schönheit der Topase durch das nächtliche Dunkel des Raumes mächtig und verlockend leuchten würden. Weit gefehlt! Das Auge wird durch Glühlampen geblendet, die hinter matten Scheiben angebracht sind und alle ausgelegten Brochen, Nadeln, Ringe, Gürtel, Kämme überstrahlen, oder aber ihr Licht so versenden, dass man nur mit Mühe erkennt, was da auf schwarzsammetner Unterlage präsentiert wird. Jeder Juwelier in der Friedrichstrasse macht mehr aus seinem Schau-



ALEXANDRE FALGUIÈRE KAIN UND ABEL
(Paris, Zehnjahr-Ausstellung)

fenster, als *Keller & Reiner* aus diesem für die Ausstellung von Schmuck besonders erdachten Raum. Eine weitere Ungeschicklichkeit hat man in dem zur Vorführung von Bildern dienenden Oberlichtsaale begangen. Der Boden ist mit einem riesigen modernen Teppich bedeckt, dessen einfarbiges Mittelstück glühend weinrot ist. Welches Bild kann sich gegen diese mächtige Farbe halten? Der hintere Teil des Saales ist dann noch in eine dunkle Höhle verwandelt worden, in deren Eingang die »sterbende Sphynx« eines Münchener Bildhauers mehr stimmungs- als geschmackvoll aufgestellt wurde. Bis zu dieser Panoptikumtiefe braucht einem Kunstwerk der Respekt wahrhaftig nicht erzeigt zu werden. Die Herbstausstellung, mit der *Keller & Reiner* in ihrem Oberlichtsaale die Saison beginnen, enthält mehrere



ERNST WAGENER DER JUNGE GOETHE
(Vergl. die Gesamt-Ansicht des für ein Strassburger Goethe-Denkmal gelieferten Entwurfes auf Seite 79)

vielversprechende Namen, aber auch nicht ein hervorragendes Werk. ROSSETTI und BURNE-JONES sind durch traurige Ueberbleibsel aus ihrem Nachlass vertreten, A. MOORE durch eine mässige »Venus«, die aussieht, als hätte Leighton bei ihr Gevatter gestanden. Von den Schotten A. K. BROWN, AUSTEN BROWN und anderen sind sehr minderwertige Bilder zu sehen. MACGREGOR zeigt sich als Nachahmer präraphaelitischer Kompositions-Manieren, und HARRISON hat noch nie eine so schlechte, unwahre »Meeresbrandung« ausgestellt, wie die hier vorhandene. Ein nicht gerade hervorragender CAMERON und eine »Restaurant-Studie« von NEVEN-DUMONT fallen in diesem Milieu ordentlich angenehm auf. Eine im Lesesaal des Salons arrangierte Ausstellung von Handzeichnungen KLINGERS bietet ausser der mitten darin thronenden vortrefflichen Klinger-Büste KARL SEFFNERS für Berlin nichts Neues. — Auch die Herbst-Ausstellung bei *Ed. Schulte* ist nicht gerade bedeutend zu nennen, aber sie enthält eine Perle deutscher Malerei: WILHELM LEIBLS Porträt des Malers Hirth du Frênes aus dem Jahre 1867. Es ist unzweifelhaft eines der besten Bildnisse Leibls, hinreissend weich und doch mit energischem breitem Strich gemalt. Wunderbar ist das lichte Blond der Haare gegeben. Wie unendlich fein sitzen die blauen Augen im Kopf, wie anmutig wölbt sich der zarte, vom ersten Bartflaum umschattete Mund! Das ist ganz grosse Kunst. So malt eben nur Leibl. Einen bemerkenswerten Künstler lernt man in JOHN SMITH LEWIS kennen, der ein grosses, die »Fähre von Dinard« darstellendes Bild zeigt. Die Hauptsache daran ist freilich nicht die Fähre, sondern der Quai, an dem sie anlegt, mit Gruppen von Fussgängern und Arbeitern und einem Fuhrwerk. Eine in ihren Mitteln einfache, wahre aber ein wenig harte Malerei, die nur aus der Ferne gesehen luftig wirkt. Eine wundervoll tonschöne »Promenade bei Glasgow« von GEORGE HENRY, eine weich und mit warmer Empfindung gemalte »Apfelweinpresse« von LA THANGUE und Arbeiten von F. D. BERGERET, AMY DRAPER und W. HIERONIMUS verdienen Beachtung. In dem neu ausgestatteten Saale prangen KLINGERS bekannte, schöne, heitere, phantasievolle, über Italien und sein blaues Göttermeer jubelnde Wandgemälde, die als Malerei wohl das beste sind, was der Künstler je geleistet. Hoffentlich wandern sie von hier aus in die National-Galerie. GÜNTHER MELTZER, der auf der vorjährigen Grossen Kunstausstellung durch talentvolle Arbeiten auffiel, lässt in einer grösseren Sammlung von Gemälden leider erkennen, dass er neuerdings ganz dem Einflusse Brachts oder wenigstens dem Einflusse von dessen letzten Werken erlegen ist. Das Ergebnis sind leere Effektstücke. Nur in den Studien findet man noch Anzeichen von persönlichem Empfinden.

= MÜNCHEN. Zum Glaspalast und der Secession hat sich nun noch eine dritte Münchener Kunstausstellung gesellt. Dieselbe steht auf der Theresienwiese und wird solange dauern, als — das Oktoberfest, nämlich vierzehn Tage. Wer der Veranstalter ist, war leider nicht zu erfahren, und so können wir denn, ohne Namen zu nennen, hier nur berichten, dass es sich um einen sehr gelungenen Scherz handelt, den offenbar einige übermütige Akademiker insceniert haben. Der Katalog weist siebenundfünfzig Nummern auf, fast alle trefflich gelungene Karikaturen bekannter Ausstellungsbilder. Einige Nummern erfahren im Katalog noch eine textliche Erläuterung, so z. B. Nr. 3, kleine Ursache grosse Wirkung: »Die Jury war von der eminenten Darstellung des Reflexes im Wasser auf



ERNST WÄGENER (Erster Preis) ENTWURF FÜR EIN GOETHE-DENKMAL ZU STRASSBURG



EDUARD BEYRER JUN. (Zweiter Preis) ENTWURF FÜR EIN GOETHE-DENKMAL ZU STRASSBURG

VON DER MODERNEN KUNST AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

Von E. N. Pascent

(Schluss v. Seite 76)

Noch in einer anderen Hinsicht könnte die französische Ausstellung uns Deutschen, aber nicht sowohl den Künstlern, wie dem Publikum eine gute Lehre geben: welch bedeutender Bruchteil dieser dreitausend Werke ist in staatlichem oder kommunalem Besitz, entweder direkt von einer Behörde bestellt oder doch als fertiges Werk angekauft, und welche Rolle spielt das Porträt, die eigentliche Domäne für den Privatbesteller! Man denke sich unsere grossen deutschen Bundesstaaten, in solcher Fülle die Provinzialmuseen mit neuen Kunstwerken ausstattend; man denke sich Hauptstädte wie München, die soi-disant Kunstmetropole, oder Berlin, die Stadt der kunstkritischen Vernunft, als Herrinnen und Mehrerinnen einer solchen Sammlung von Kunstschöpfungen, wie die Stadt Paris sie in ihrem Hotel de ville vereinigt, in ihren Mairien und auf ihren öffentlichen Plätzen und Anlagen verstreut hat! Die Parallele dünkt jedem guten Deutschen ganz utopisch; brauchte sie das zu sein? Zeigt nicht das Beispiel Hamburgs, dass auch auf deutschem Boden manches an rationeller Kunstpflege möglich ist? Schon der dynastische Ehrgeiz unserer Monarchien, die Loyalität unserer „guten und getreuen" Residenzstädte sollte nicht den Argwohn aufkommen lassen, als sei dergleichen das Vorrecht von Republiken und freien Städten. — Und unsere private Kunstpflege und Kunstgönnerschaft, sie möge sich von den Franzosen belehren lassen, dass die Photographie durchaus nicht den Tod der Bildnismalerei zu bedeuten braucht. Selbst der bescheidenste, scheinbar durchs Lichtbild am meisten gefährdete Zweig der Porträtkunst, das Miniaturporträt, gedeiht bei unseren Nachbarn weiter und setzt immer noch manche recht hübsche Blüte an, die trotz ihres kleinen Umfangs ein grösseres Kunstwerk sein kann, als die lebensgrossen, totretouchierten und zu einem Scheinleben wieder aufaquarellierten Photographien unserer modernen Ahnengalerien über dem Sofa im Familienzimmer.

Wenn die Zehnjahr-Ausstellung schon für die französische Malerei keine Synthese bedeutet, so noch viel weniger für die Plastik. Hier kam noch als erschwerender Umstand dazu, dass in dem ungeheuren Lichthof des Grand Palais Werke aus aller Herren Länder aufgestapelt waren. Ein ungeheurer Güterschuppen, in dem das „Sperrgut" bedenklich überwog; ein Chaos, in dem nur *ein* Naturgesetz zu walten schien: Je grösser an Umfang, je leerer an Inhalt. Dass noch in diesem wüsten Durcheinander die Franzosen Sieger blieben mit Rodin's „Kuss" und Bartholomé's grossem Toten-Monument für den Père Lachaise, ist ein wahrer Triumph ihrer Plastik. Einige deutsche Meisterwerke, so mehrere Büsten Hildebrand's, Tuaillon's Amazone, hatten teils in der deutschen Kunstabteilung, teils in den Räumen des Kunstgewerbes, teils im Park rettende Unterkunft gefunden.

Die *deutsche* Kunstabteilung! So schwer es dem deutschen und dem Münchener Be-



EMIL KIEMLEN — ELEGIE
(Zum Aufsatz: „Von Stuttgarter Kunst")

richterstatter speziell fällt, auch beim flüchtigsten Referat darf er einen Seufzer darüber nicht unterdrücken, was sie hätte sein können und was sie geworden ist! Die Säle selbst so prachtvoll und feierlich, echte Schöpfungen Em. Seidl's und Lenbach's, dass man aus dieser Ausstattung den Schluss ziehen musste, den Deutschen von heute sei die bildende Kunst eine sehr ernste, fast religiöse Angelegenheit. Die sinnlose Auswahl, die lieblose Plazierung der Werke selbst musste einen freilich auf ganz andere Gedanken bringen. Gebildete Franzosen, die das deutsche Kunstleben mit wachsamem, teilweise verständnisvollem Blick verfolgen, waren tief enttäuscht; die grosse, zum Teil sehr wertvolle Kollektion von Werken Lenbachs konnte, als Manifestation eines Einzelnen, doch nicht entschädigen für das künstlerische Selbstporträt eines ganzen Volkes, das sie erwartet hatten. Hier hatte noch einmal der sogenannte deutsche Individualismus, der in allen anderen Abteilungen der Ausstellung zu gunsten eines kraftvollen, prächtig disziplinierten Zusammenarbeitens zurückgedrängt war, noch einmal „triumphiert", d. h. sich selbst eine Grube gegraben. Es ist nicht einmal viel Hoffnung, dass unsere Künstler aus dieser Niederlage lernen werden; die nächstjährige „Internationale" in München bietet ihnen Gelegenheit, zu zeigen, ob sie irgendwelchen Lehren zugänglich, irgend einer Selbsteinkehr in dieser Hinsicht fähig sind.

Die Niederlage der deutschen Kunst ist um so bedauerlicher, als bei dieser Jahrhundertschau in Kunst und Kunstgewerbe die germanischen Nationen im allgemeinen sich als die aufsteigenden erwiesen. Was die romanischen betrifft, so hatte Spanien seinen hoffnungsvollsten Künstler, Zuloaga, überhaupt nicht zu Worte kommen lassen, Italien seine trefflichen Secessionisten möglichst in den Hintergrund gedrängt, um sich vor allem mit dem Erbe seines grossen Toten, Segantini, zu brüsten; von Portugal ist gar nichts zu sagen. — Es ist natürlich, dass im Vergleich zu *diesen* Ländern Deutschland immer noch glänzend dastand. Die Schweiz, die vergessen zu haben scheint, dass Arnold Böcklin in Basel geboren ist, hatte annähernd so uneinheitlich und planlos ausgestellt, wie Deutschland, natürlich aber doch nicht den Eindruck eines gleich hohen Gesamtniveaus hervorrufen können. Wie die Schweiz, so ist auch Oesterreich keine Einheit als Nationalitätsbegriff; aber indem das Königreich Ungarn seine fast durchweg hohle und lärmende Kunst streng gesondert ausstellte und ebenso die österreichischen Polen — im Pavillon Oesterreichs an der Rue des Nations — fast ganz für sich und unter sich waren, konnte die deutsch-österreichische Kunst in den beiden Wiener Sälen, der Künstlergenossenschaft und der Secession, Ensembles von feinstem Geschmack in Auswahl und Ausstattung schaffen. Klimt's vielumstrittenes Deckenbild, die „Philosopbie", übte natürlich als „Aktualität" besondere Anziehungskraft, ohne, rein künstlerisch betrachtet, den Höhepunkt der Kollektion zu bilden.

Man darf wohl auch Belgien den germanischen Kunstgebieten angliedern; seine Ausstellung bewies wieder, wie das germanische Element, wenn auch französisch geschult, in seiner Kunstübung überwiegt. Ein etwas nüchterner, harter, aber gesunder Realismus, der sich in grossen Bildern wie E. Claus' „Kühen im Wasser" und Léon Frédéric's seltsamer Phantasie „Der Bach" oder auch in Laermans' herben Schöpfungen zu einer gewissen Monumentalität erhob, in den anspruchsvollen Philistrositäten von Jef Leempofl's immer ärger sich selbst karikiert und kompromittiert. Fernand Khnopff's ätherische Kunst erscheint, daneben betrachtet, mehr ein Gegenpol, als ein Gegengift; ähnlich wie bei den Holländern Toorop's Linienkunst. Toorop zeigte sich übrigens diesmal von der anderen Seite seines Wesens: nicht als „Ideen"-Maler, sondern als Maler schlechthin. Und als solcher ist er nicht nur sympathischer, er fügte sich auch besser dem Rahmen des holländischen Ensemble ein, das nobel, ruhig und musterhaft war, wie wir es seit vielen Jahren von den holländischen Ausstellungen gewöhnt sind. Auch hier, wie in Belgien, überwiegt die Wirklichkeitskunst, aber sie ist weicher, sensibler, poetisiert die Dinge mehr von innen heraus

So wenig wie Belgien und Holland bot England Neues. Seine Säle waren ein guter Extrakt aus einer Academy-Ausstellung; ein paar Zimmer des Burlington-House ans Seine-Ufer hinüberverpflanzt. Gewiss hat die englische Kunst von heute, im ganzen genommen, sich wenig bewahrt von der robusten Lebensfülle und üppigen Grazie der grossen Porträtmeister des achtzehnten Jahrhunderts, und auch von der präraphaelitischen Bewegung wirken nicht gerade die Kräfte mehr nach, die ihre ethische und künstlerische Grösse ausmachten. Aber die englischen Säle — ein illustrierter Sonder-Aufsatz wird noch spezieller von ihnen handeln — frappieren durch den Ausdruck nationaler Geschlossenheit, und aus diesem geschlossenen Gesamtbild lösen sich immer noch einige bedeutende Persönlichkeiten, die dem typischen Ganzen individuelle

HERMANN PLEUER MONDNACHT

(Zum Aufsatz „Von Stuttgarter Kunst“)

Züge verleihen. — Viel internationaler erscheinen die Vereinigten Staaten; aber trotzdem schimmert etwas wie ein werdender Rassetypus unter der Vielheit durch. Und welche Fülle interessanter und glänzender Individualitäten! Man braucht nur die Namen WHISTLER, SARGENT, ALEXANDER HARRISON zu nennen und hinzuzusetzen, dass sie gut vertreten waren, so ist damit schon gesagt, dass die Abteilung der „U. S. A." zu den anregendsten der Ausstellung gehörte. Auch von ihr wird noch im Besonderen die Rede sein.

Neben der amerikanischen Abteilung waren es sodann noch die skandinavischen Säle, die zu längerem Verweilen aufforderten, zu denen man immer wieder zurückkehrte, und von denen auch wir noch eingehender in einigen Sonder-Aufsätzen berichten werden. Jedes der drei Königreiche that sich als ein eigenartiger Kunstbezirk hervor, in dem die Kunst auf nationalem Boden wächst, in der Atmosphäre einer nationalen Kultur gedeiht. Vergleichsweise am wenigsten interessant war Norwegen, das an FRITZ THAULOW einen Landschafter von internationalem Ruf, an WERENSKJOLD einen vorzüglichen Porträtisten, an GERHARD MUNTHE einen höchst originellen Förderer der nordischen Gobelinmalerei besitzt. Den schwedischen Saal beherrschten ZORN mit seinem Bildnis des Königs Oskar und einem herrlich gemalten Bauerntanz, LILJEFORS mit grossen Tierbildern und PRINZ EUGEN mit poesievollen Landschaften. Am reichsten aber erschien Dänemark, da war KRÖYER mit dem grossen Gruppenporträt: Sitzung der Kopenhagener Akademie, einem Werk, das verdient hätte, den clou im ganzen Grand Palais zu bilden, und daneben mit liebenswürdigen kleineren Familien- und Genrebildern. Dann die anderen Genremaler, PAULSEN, JOHANSEN, HAMMERSHÖJ mit seinen wunderbar gesehenen Interieurs. Der Epiker der unglücklichen Eleonore Christine, ZAHRTMANN, hatte u. a. ein Kapitel seines gemalten Epos und die seltsame „mystische Hochzeit" geschickt, welch letztere in SKOVGARD's grossen religiösen Bildern eine an Wuchs fast zu überlegene Nachkommenschaft erhalten hat. — Auch Finnland wird man, alles in allem genommen, zum skandinavischen Kunstbereich rechnen dürfen, jedenfalls steht es diesem ungleich näher, als der russischen Kunst, der es auf der Ausstellung angegliedert war. Wer die russisch-finnische Kollektion auf der Münchner Secessions-Ausstellung 1898 gesehen, fand da — bei den Finnen und bei den Russen — manch alten und prächtigen Bekannten wieder; auch den Gegensatz zwischen beiden, nur noch schärfer ausgeprägt, was nicht gerade der russischen Kunst zu gute kam.

Auch der fernste Osten fehlte nicht ganz im Grand Palais: Japan hatte sowohl eine Reihe seiner, unseren Lesern a. H. 14 d. vor. Jahrg. bereits bekannten Secessionisten, wie Künstler der älteren Schule zum allgemeinen Wettbewerb entsandt. Den Freund japanischer Kunst mutet solche Ausstellung in europäischem Stil wie eine Trivialisierung an. Oefter habe icb diesem Gefühl Ausdruck geben hören. Wollte man ihm auf den Grund gehen, so würde man vielleicht die eine oder andere Wahrheit finden, die zu dem Rundgang durch die Monstre-Ausstellung des Grand Palais eine sehr herbe Schlusspointe bilden würde!



MAX KLEIN „KRAFT"
Aus einer Gruppe an der Fassade des Reichstagsbaues zu Berlin



MAX KLEIN GRABRELIEF

MAX KLEIN

(Nachdruck verboten)

Vor einigen dreissig Jahren kam ein junger Bursch nach Berlin — hoffnungsstark und lebensfroh, denn er hatte bare zwanzig Thaler in der Tasche und das galt ihm als ein gross' Vermögen. Hatte er doch schon früh Not und Sorgen kennen gelernt. In einem kleinen ungarischen Marktflecken, in Szánto war er 1847 geboren, als Sohn eines mittellosen Schullehrers. Früh schon ein nachdenklicher, in Phantasien sich einspinnender Gesell, hatte er es als Lehrling bei einem Kaufmann nicht ausgehalten, dann aber mit seinen geschickten Händen sich in Miskolz fünf Jahre der Uhrmacherei gewidmet, bis die Ueberzeugung seines Künstlerberufes bei ihm durchbrach und er bei Professor Szandsasz, dem Pester Bildhauer, zu kurzer Lehrzeit aufgenommen wurde. Von dort war er mit seinen kleinen Ersparnissen unter Fährlichkeiten aller Art nach Berlin gekommen, um die Akademie zu beziehen. Doch er fand keine Aufnahme — so kam es, dass er das Akademiewesen in seiner Kunst später nicht erst zu überwinden brauchte. Im Atelier eines genialen Sonderlings von Bildhauer lernte er nun kurze Zeit, erwarb sich durch Arbeiten für Architekten ein bischen Brot und viel Technik, schlug sich dann nach Breslau, Pest, Wien, München durch und wagte es, an Not und Entbehrungen gewöhnt, eine Wallfahrt nach Rom zu unternehmen — hier studierte er vier Monate lang die Schätze der Antike, der italienischen Renaissance und vor allem Michelangelo. Dabei stärkte sich ihm das Bewusstsein seiner Künstlerkraft. Mittellos, aber mit grossen künstlerischen Plänen ging er aufs neue nach Berlin. Und dort in einer kleinen Kammer schuf er sein erstes grosses Werk, die Arbeit, die ihn plötzlich berühmt gemacht hat, jene Gruppe des mit dem Löwen kämpfenden „Germanen im römischen Zirkus", ein kraftstrotzendes Werk, Tier und Kämpfer in jedem Muskel angestrafft zum wildesten Lebenskampfe. Auf der Berliner Ausstellung wie in Paris erregte es lebhafte Bewunderung, in München erhielt es eine Medaille. Der preussische Kultusminister Falk übertrug dem Künstler die Statuen des Plato und Aristoteles für das Joachimsthalsche Gymnasium — MAX KLEIN war mit einem Schlage ein anerkannter Künstler.

Seitdem hat er unermüdlich mit der Begeisterung des echten Künstlers und der zähen Energie, die ihm von Kindheit an eigen war,

geschaffen. Monumental- wie Genreplastik sind sein Gebiet und im Porträtfach gilt er in Berlin wohl als der erste. Gesammelte Kraft spricht aus seinen Werken und anmutiger Liebreiz, lebendiges Naturstudium, schlichte Natürlichkeit und gleichzeitig die Keuschheit der Poesie. Denn es steckt in Max Klein ein Stück Poet neben all seiner behaglich stillen Weltweisheit, die ihn mit so gutem Humor erzählen lässt von all den bitter schweren Kämpfen seiner ersten Jahre und den Zurücksetzungen, die er auch später oft erfahren, nachdem er schon mit seiner ersten grossen Arbeit sich die grosse und meist einflussreiche Schar der ewigen Rauch-Epigonen zu Gegnern gemacht hatte. Offizielle Aufträge sind daher unter der Herrschaft der Staatskunstkommission kaum jemals an ihn herangetreten. Der Schöpferdrang in ihm bedarf freilich nicht erst der Anregung durch einen Auftrag Er schafft unbekümmert um die Frage der Verwertung freudig all das, wozu es ihn treibt. So das soeben erst vollendete grandiose Werk des Simson, den er in dem Moment darstellt, bevor er die Ketten sprengt. In letzter Zeit ist wohl kaum eine gleich gigantische Gestalt und mit solch eminenter Kraft und Eindringlichkeit des Naturstudiums geschaffen worden. Das ungemein Massige dieser Statue ist dabei von allen Seiten zu vollster Harmonie gebracht; der seelische Ausdruck des leicht gesenkten Kopfes ist ergreifend in seiner stillen Resignation. Die Statue, die wir in nebenstehendem Bilde nach dem Thonmodell im Atelier Kleins vorführen können, wird für Rudolf Mosses Kunstsammlung in Bronze ausgeführt werden.

Die Herbheit und die starke geistige Innerlichkeit, die Klein seinen Gestalten zu geben vermag, zeigt vollauf die Figur des Anachoreten (s. S. 98), die wie ein Wahrzeichen eine Nische an Kleins Villa im Grunewald ausfüllt. Die kraftvolle Eigenart Kleins hatte auch Meister Wallot erkannt, als er ihn dazu berief, für das Südportal des Reichstagsgebäudes die „Kraft" (s. S. 92) zu versinnbildlichen. Mit gewaltiger Pranke umkrallt der deutsche Leu die errungene Beute, die Elsass-Lothringen darstellende Kugel. In bewusster, geruhigter Kraft bewacht er die Insignien des deutschen Kaisertums. Den Schöpfer des deutschen Reiches hat Klein in *zwei* Statuen dargestellt — eine, die im Grunewald auf dem Bismarckplatz sich erhebt, zeigt den „Gutsherrn von Friedrichsruh": neben dem Landedelmann mit dem grossen Schlapphut kauert Tyras. Kopf, Erscheinung, Haltung giebt erschöpfend die Eigenart des Alten aus dem Sachsenwalde wieder. Kleins zweite Bismarckstatue stellt den eisernen Kanzler dar, in ganzer Wucht und Lebensfülle, leicht auf den Pallasch gestützt. Der Kopf ist mit psychologischer Feinfühligkeit behandelt. Mit ihrem grandios wirkenden Unterbau erhielt diese Statue (s. S. 99) einen zweiten Preis bei der Berliner Denkmals-Konkurrenz, die dann bekanntlich mit der Vergebung des Auftrags an Begas endete.

Wie in diesem Bismarckkopf hier so hat Klein in zahlreichen Büsten seine eindringliche Porträtierungskunst erwiesen. Ihm gelingt dabei ebenso das stark Männliche, bedeutend Geistige, wie die weibliche Anmut und zarte Empfindung. Als Beweis sei einerseits die vollendete Manteuffel-Büste in der Ruhmeshalle (Abb. a. S. 25 d. XIV. Jahrg.), andererseits der wie eine Idealbüste wirkende Kopf seiner Gattin Eva, einer Tochter von Ernst und Hedwig Dohm, hervorgehoben (s. S. 98). Dieser fesselnd schöne Kopf erscheint in getreuester Verlebendigung, echt in jedem Zuge, mit völligster Erschöpfung der Persönlichkeit, und gleichzeitig hat der Künstler hier ein Werk geschaffen, das losgelöst von aller Porträtbedeutung wie ein selbständiges, freies Kunstwerk wirkt — so stark und bezwingend schön, dass Kaiserin Elisabeth diese Marmorbüste für eins ihrer Schlösser erwarb.

Auch unsere Wiedergabe lässt erkennen, dass Klein diese Büste *getönt* hat. Wie er all seine Marmorwerke in der Detailarbeit selbst durchführt, so hat er auch für die Tönung seine eigene Technik. Er tönt hier zuerst die Haare, das Brusttuch und den Augapfel mit Oelfarbe — dann erhalten die Lippen eine ganz leise, lichte Tönung, eben nur gerade so viel, dass die Lippenhaut nun wirklich weicher und durchsichtiger erscheint als die sonstige Haut. Dann muss darauf geachtet werden, ob die Haarlinien auf der Stirn auch leicht genug erscheinen, ob infolge der Tönung die Partie um die Augenbrauen nicht gelitten hat, ob das Haar im Hinterkopf nicht zu hart am Halsansatz erscheint und so fort. Freilich auch wenn Klein seine Arbeiten nicht tönt, erreicht er jene Verlebendigung des Marmors, dass man darunter das frische Leben pulsieren zu sehen glaubt. Solch unmittelbar wirkende Lebenswahrheit atmet auch sein „Mädchen am Brunnen" (s. S. 97), das, in Marmor ausgeführt, vor der Nationalgalerie zu Berlin Aufstellung gefunden hat. An das Beckenrund lehnt und stützt sich wie zur Rast das ermüdete Mädchen, die den Krug — auf der Abbildung nicht sichtbar — zur Seite gestellt hat. Wie in Ruhe gelöst erscheinen die Glieder des herrlichen Frauen-



leibes, den wie alle nackten Frauengestalten Kleins eine keusche, innige Poesie umspielt. In schönen, malerischen Linien baut sich das Ganze auf, wie marmorgewordene träumerische Lyrik. Die gleichen Vorzüge zeigt die völlig nackte Gestalt des hierunter abgebildeten „Mädchens am Felsen" — das Marmorweiss des Körpers wirkt noch lebendiger durch die Tönung, die das offene, weithinwallende Haar erhalten hat. Wiederum ist es ein Akt von vollendeter Schönheit und wiederum ist über die in voller Echtheit erscheinende Naturwiedergabe feine Stimmungslyrik gewoben, wie sie uns so viele Arbeiten Kleins zeigen: jene vielbekannte Gruppe „Hagar und Ismael" (Abb. a. S. 237 d. IV. Jahrg.), die bezwingend reizende Gestalt seiner „Sklavin" u. s. w. Ueberall vereint sich mit feinem Kunstempfinden eine ausserordentliche Technik, jedes Werk ist bis ins kleinste durchgearbeitet und hat doch stets Grösse und Unmittelbarkeit. Und gerade in Kleins weiblichen Büsten erfüllt sich, was Gottfried Schadow als eine der schwersten Aufgaben seiner Kunst bezeichnet: Aehnlichkeit mit Anmut zu vereinen, in *einem* Moment den Reiz zusammenzufassen, der im Leben durch das beseelte Bewegte, Mannigfaltige unendlich vieler Momente liegt . . .



MAX KLEIN MÄDCHEN AM FELSEN

Meister ist Max Klein auch in der Behandlung des Reliefs. Welche Lebendigkeit in seinen Reliefporträts, welche malerische Schönheit, edle Gliederung und Bewegung in dem a. S. 93 abgebildeten, stimmungsfeinen Grabrelief, das er dem Andenken des Mediziners Daniel Danielsen geschaffen hat. Und welche Lebensfülle, welcher Gedanken- und Gestaltenreichtum auf den Reliefs, die er bei Preiskonkurrenzen für die Postamente der Reiterdenkmale ersonnen und gebildet hat. Es wäre an der Zeit, dass dem Künstler, der jetzt wieder in seinem Simson so Grandioses geschaffen hat, vergönnt würde, an einem grossen Monument seine Kraft und Eigenart zu zeigen, während jetzt so oft bei den Preiskonkurrenzen die geschickten, konventionellen Dutzendarbeiter in den Vordergrund kommen.

PHILIPP STEIN

APHORISMEN

Ein Kunstwerk soll man schaffen, wie man eine wahrhaft sittliche Handlung vollzieht: man vergesse vorher das Ich. Denn das Ich ist kraftlos im Schönen und Guten; es kann nur Schein hervorbringen.

•

Die grossen Toten können dem Schicksal nicht entgehen, dass sich ihnen drei Menschenarten an die Fersen heften: Verklärer, Erklärer und Zerklärer.

•

Alle Kunstmittel verlieren ihren Reiz; die grössten Meister werden allmählich zu Schatten. Reizen und festhalten kann nur die Persönlichkeit.

Otto v. Leixner
(„Aus meinem Zettelkasten", Pr. gebd. 5 M. Verein der Bücherfreunde in Berlin)



MAX KLEIN BRUNNEN

Aufgestellt vor der National-Galerie in Berlin

FARBENSTRICHE

Der Künstler lobt ein Bild am höchsten, wenn er sagt: das ist Natur; der Laie glaubt, die Natur am höchsten zu preisen, wenn er sagt: das ist ein Bild.

•

Farbe bekennen ist schwer, wenn man — keine auf der Palette hat.

•

Waram so vieles in der Erinnerung immer schöner wird? Es bekommt eine Art Gefühlspatina für uns.

•

Lasur giebt Glanz, aber es muss etwas dahinter sein; nur Menschen, hinter denen nichts ist, täuschen oft durch eine glänzende Oberfläche allein.

•

Es giebt auch Menschen, die sozusagen im Entwurf stecken geblieben sind.

•

In ein Bild muss man sich hineinsehen, die meisten Beschauer wollen aber immer sich hineinsehen.

Peter Sirius



MAX KLEIN — DIE GATTIN DES KÜNSTLERS • • •



MAX KLEIN — EIN ANACHORET

hr. BERLIN. Zum erstenmale vor einem deutschen Publikum erschien in *Ed. Schultes Kunstsalon* der (vergl. das Mai-Heft d. vor. Jahrg. d. »Kunst«) schon rühmlich bekannte Spanier IGNACIO ZULOAGA mit einer grösseren Anzahl von Bildern. Er gleicht in nichts den übrigen spanischen Malern; er spielt weder mit den lustigen Farbenfunken, die Fortuny in die Kunst gebracht, noch hat er jenes akademisch-theatralische Air, das anderen Landsleuten von ihm zu eigen ist; er wirkt wie ein Nachkomme von Velazquez und Goya. Von jenem hat er den tiefen Ernst und die grosse Auffassung, mit diesem hat er die Vorliebe für das Volk der Strasse gemein. Auf seinen Bildern sieht man seit langer Zeit zum erstenmale wieder das wirkliche Spanien. Keine Seidenkleider, kein Theaterprunk, keine sich durch Spiele über ihre Jämmerlichkeit tröstende Menge. Auf Zuloagas Bildern erscheint das spanische Mädchen mit dem dicken Haarschopf, dem vollen roten Munde, der unklassischen Nase und den brennenden Augen im weissen oder bunten Kattunkleide, mit der unentbehrlichen Mantilla, in der rue de l'amour Bekanntschaften und Abenteuer suchend; erscheint die Zigeunerin, die geschmückt im Kostüm der Dame durch die Strassen geht oder Sängerin in einem Chantant ist. Er malt die geputzt in ihrem Hause wartende Courtisane, der alte Weiber Goldstücke bieten; den Dichter Don Miguel da Segovia, der wie eine aus einem Romane des Cervantes stammende Erscheinung wirkt, den Nachtwächter, der eine kleine spanische Stadt behütet und ein Stiergefecht in einer vor einem verfallenen Renaissancepalast errichteten hölzernen Arena, wobei freilich die ländliche Zuschauermenge der eigentliche Gegenstand der Schilderung ist. Zuloagas Farben sind schwer, aber sie leuchten; er komponiert sicherlich sehr sorgsam, aber seine Gestalten und ihre Bewegungen sind die natürlichsten von der Welt, er stellt das Alltägliche, das Plebejische dar, aber die Wirkung seiner Kunst ist am Ende höchst vornehm. Ein unendliches feines Gefühl für den Wert und die Bedeutung der Farbe zeichnet die Bilder des Künstlers aus. Mit Ausnahme des Stiergefechts sind darauf sämtliche Figuren in Lebensgrösse gegeben, aber auch wenn er, wie in jenem Werke, kleinere Masse wählt, zeigt er sich in der Kraft und Wucht der Pinselführung als ein Künstler grossen Stils. Er setzt mit stolzer Kühnheit lebhafte Farben gegeneinander, die dann prachtvoll zusammenklingen, verwendet aber auch gern Schwarz. Zuloaga ist ein grossartiger Psychologe. In einem Blick, einer Bewegung, einem Lächeln giebt er den ganzen Menschen. Besonderen Wert legt er auf eine wirksame Silhouette, die durch ihre Einfachheit und Grösse sich dem Beschauer seiner Bilder fest einprägt. Es ist nichts Impressionistisches in seiner Malerei, aber auch nichts Kleinliches. Er unterscheidet sich von alten Meistern nur durch die Neuheit seiner koloristischen Kombinationen und seiner Typen, aber er steht, wie sie, mitten im Leben und giebt es mit jener Unmittelbarkeit, die das höchste Ziel aller Kunst ist und ewig die Herzen bezwingen wird. — Weiter präsentiert sich in diesem Salon eine Gruppe von jüngeren Bracht-Schülern als *„Club moderner Landschafter“*. Wenn die meisten auch noch im Banne der Aeusserlichkeiten ihres Lehrers sind, so zeigen doch einzelne eine über das Mittelmass hinausgehende Begabung. H. KLOHSS wirkt sogar fast schon persönlich, und auch OESTERITZ und LIEDTKE zeigen Ansätze zu einer eigenen Entwickelung. ROBERT ANNING BELL, der berühmte englische Zeichner, ist mit einigen köstlichen Illustrationen und einem durch seine originelle ästhetische Haltung ansprechenden, auf Weiss und Grau gestimmten Gemälde »Adagio« vertreten, und auch der Dresdener RICHARD MÜLLER hat einige gute Arbeiten, unter denen besonders ein weiblicher Akt zu rühmen ist, gesandt. Die zierliche Zopfigkeit des Musaeus'schen Märchens »Die Bücher der Chronika der drei Schwestern« haben die Wiener HEINR. LEFLER und JOS. URBAN in wundervolle, farbige Illustrationen übersetzt, die zu den besten gehören, die in den letzten Jahren von deutschen Künstlern



MAX KLEIN BISMARCK
(Zweiter Preis bei der Konkurrenz für das Berliner Bismarck-Denkmal)

geschaffen wurden. Sehenswerte Leistungen sind ferner von CLARA WALTHER (München), PAUL MATHIEU (Brüssel) und JOHN REID MURRAY (Glasgow) vorhanden. — Im *Künstlerhause* hat man sich wenigstens zu einer halbwegs anständigen Eröffnungs-Ausstellung aufgerafft. Auf ein schlechtes Bild kommt zum mindesten ein erträgliches; aber die paralysierten Schwächen lassen doch keine behagliche Stimmung beim Beschauer aufkommen. Geschmackbildend können derartige Ausstellungen

= ZWICKAU. Das hier zu errichtende *Robert Schumann-Denkmal*, mit dessen Ausführung der Leipziger Bildhauer JOH. HARTMANN beauftragt wurde, ist im Modell nunmehr vollendet und nach Dresden zum Guss überführt worden. Die Enthüllung des Denkmals soll am 8. Mai 1901 erfolgen. [722]

= VALLADOLID. Ein Bronze-Denkmal für José Zorrilla, dem hier geborenen Dichter des Don Juan Tenorio, wurde Ausgangs September enthüllt. Es ist ein Werk des Bildhauers CARRETERO. Der Dichter ist in voller Figur dargestellt, wie wenn er im Vortrage einer seiner Schöpfungen begriffen wäre. Eine Figur am Sockel versinnbildlicht die den Worten des Dichters lauschende Poesie. [670]

= TILSIT. Das am 22. September im städtischen Park Jakobsruhe enthüllte Marmor-Denkmal der Königin Luise ist ein Werk des Berliner Bildhauers Prof. GUSTAV EBERLEIN. Die Königin ist in ganzer Figur, etwa in dem Alter dargestellt, als sie in Tilsit verweilte. Das Haupt schmückt ein Diadem, über das hochtaillige, ausgeschnittene Empire-Gewand breitet sich der auf die Plinthe des Denkmals herabwallende Hermelinmantel, der, von einer Schulter herabgeglitten, von der Königin mit der linken Hand gefasst wird. Die Rechte hält einen Strauss von Kornblumen und Aehren. Die 3 m hohe Figur steht auf einem mit Lorbeerfestons geschmückten Rundpostament. [698]

= BRESLAU. Professor PETER BREUER's *Bismarck-Denkmal* wurde am 16. Oktober enthüllt. [733]

= DRESDEN. Für das hier zu errichtende Bismarck-Denkmal hat Prof. ROBERT DIEZ einen neuen Entwurf geschaffen, der den Beifall des Denkmalsausschusses gefunden hat.

= NÖRDLINGEN. Die Ausführung des hier in Brunnenform zu errichtenden Kriegerdenkmals wurde in der neuerdings veranstalteten engeren Konkurrenz dem Münchener Bildhauer GEORG WRBA übertragen. [727]

= TANN i. d. Rh. Ein dem General Ludwig von der Tann, dem bekanntesten der bayerischen Heerführer im französischen Kriege, hierorts errichtetes Denkmal wurde am 30. September enthüllt. Die überlebensgrosse, in Bronze gegossene Figur des in ruhiger Haltung, bedeckten Kopfes und im Ueberrock Dargestellten ist ein Werk des Berliner Bildhauers FRIEDRICH PFANNSCHMIDT. Sie erhebt sich auf einem Sockel aus Fichtelsberg-Granit, den bronzene Lorbeergewinde und Inschrifttafeln schmücken.

= ULM. Am 18. Oktober fand die Enthüllung des von Prof. MAX UNGER geschaffenen *Kaiser Wilhelm-Denkmals* statt. [734]

VERMISCHTES

= BERLIN. Unangenehme Folgen, welche die Anwendung von Anilinfarben in deren Verblassen für einen hiesigen Künstler gehabt hat, seien auch an dieser Stelle erwähnt, um dabei eindringlichst vor dem Gebrauch derartigen Materials zu warnen. Freilich ist nun zu verlangen, dass Anilinfarben in ihren Tuben äusserlich als solche kenntlich gemacht werden, was in dem fraglichen Fall unterlassen war. Da die Düsseldorfer Farbenfabrik Stephan Schoenfeld, von der die Farben bezogen wurden, einen Schadenersatz abgelehnt hat, darf man gespannt sein, wie die Klage ausgehen wird, welche der geschädigte Künstler, der durch das zu Grundegehen von sechzehn Aquarellen um die Frucht einer nahezu dreivierteljährigen Thätigkeit gebracht wurde, angestrengt hat.

= MÜNCHEN. Den im vorigen Hefte bereits erwähnten kunstgeschichtlichen Cyklen des hiesigen Volkshochschulvereins werden sich für die Monate Januar bis März zwei weitere anreihen, in denen der Konservator am hiesigen Kupferstichkabinett, DR. H. PALLMANN über »Technik der vervielfältigenden Künste« und Univers.-Prof. DR. BERTH. RIEHL über »Deutsche Kunst im Mittelalter« sprechen werden. — Das Antiquariat von *J. Halle*, Ottostrasse 3a, versteigert am 13. November u. ff. Tage eine ausserordentlich bedeutsame Sammlung von Kupferstichen, Farbendrucken und Schabkunstblättern der englischen und französischen Schule. Der über 1300 Nummern aufweisende Katalog erlangt durch seine prächtige Illustrierung dauernden Wert. [729]



ALBRECHT DE VRIENDT (✝ 15. Oktober). PHILIPP DER SCHÖNE SCHLÄGT KARL VON LUXEMBURG ZUM RITTER DES GOLDENEN VLIESSES

= MÜNCHEN. IGNATIUS TASCHNER und WALTER ZIEGLER, die sich soeben zur Begründung einer Kunst-Schule zusammengethan haben, sind auch dem Leserkreise unserer Zeitschrift nicht unbekannt mehr. Erst vor Jahresfrist etwa konnte bei Gelegenheit der Wiedergabe seines »Sanct Martinus« des erstgenannten Bildhauers bedeutendes technisches Können gerühmt werden, das ihn im Verein mit reicher Ursprünglichkeit als eine vielversprechende Kraft erscheinen lässt und auch der jüngst von uns veröffentlichte Entwurf zum Strassburger Goethedenkmal kann die ihm gewordene Auszeichnung, so sehr sich der Künstler vielleicht auch in der grüblerischen Auffassung des jungen Goethe vergriffen haben mag, ob seiner sonstigen Qualitäten als durchaus verdient erscheinen lassen. Neuerdings hat Taschner sich nun auch auf dekorativem Gebiete bethätigt und was von ihm in dieser Hinsicht die Ausstellung bot, welche beide Künstler der Eröffnung ihrer Schule hatten vorangeben lassen, war gewiss geeignet, ihm ein erfolgreiches Können auch auf diesem neuen Felde seines künstlerischen Schaffens zu sichern. Walter Ziegler kennen unsere Leser aus einer Veröffentlichung in H. 4 des XIV. Jahrg. d. Z., in welcher der Künstler „Einiges über die Herstellungsarten von Tiefdruckplatten“ mitteilte, als einen Graphiker von ausserordentlicher Vielseitigkeit und grossem manuellen Können, dessen Begabung direkt auf die Bethätigung als Lehrkraft hinweist. So steht denn zu hoffen, dass unter der Leitung dieser beiden Künstler sich das Programm ihrer Schule, »die Schüler in den Geist und das Wesen der manuellen graphischen Technik gründlich einzuführen und sie zu erwerbstüchtigen Praktikern heranzubilden, daneben aber auch sie mit den Formen und Forderungen moderner dekorativer Kunst vertraut zu machen«, in glücklichster Weise erfüllen wird. [730]



Verkleinerte Nachbildung der Titelseite des Prospektes über die Ziegler-Taschner-Schule

* DRESDEN. In H. 1 d. I. Jahrg. d. »K. f. A.« findet sich a. S. 29 die Abbildung einer Landschaft von THEODORE ROUSSEAU (1812—67), die, aus Privatbesitz stammend, jetzt in der Hundertjahrausstellung in Paris zu sehen ist. Bezeichnet ist sie: Aus der Umgebung von Freiburg; gemalt ist sie laut Bezeichnung 1833. Nun haben eine Reihe von Besuchern der Ausstellung, darunter Schreiber dieses, sofort erkannt, dass dies nur eine Abbildung von Loschwitz bei Dresden, am rechten Ufer der Elbe gegenüber von Blasewitz sein kann. Die eigenartige Kirche von Georg Bähr, dem berühmten Erbauer der Dresdener Frauenkirche, ist unverkennbar; nicht minder der im Vordergrunde zum Niederdorfe führende Stadtweg, ferner die im Bogen fliessende Elbe, das Berggelände zur Linken nebst den davorliegenden Feldern mit dem Leinpfad längs der Elbe, die Begrenzungslinie des hochliegenden Horizontes. Kurzum, wenn man die Veränderungen der letzten fünfundsiebzig Jahre abrechnet, stimmt das Bild mit der Landschaft völlig überein. Ein Blasewitzer, der Freiburg in der Schweiz und Freiburg im Breisgau kennt, bezeugt überdies, dass die landschaftliche Umgebung dieser beiden Orte nicht mit dem Rousseau'schen Bilde übereinstimmt. In »Sachsens Elbgaupresse« wird aus dieser Sachlage der Schluss gezogen, Rousseau habe im Jahre 1833 Sachsen bereist, von Oberloschwitz aus die Skizze gemacht und darnach das Bild gemalt. Das dürfte indes ein voreiliger Schluss sein. Denn Theodore Rousseau war der Sohn eines armseligen Pariser Schneiders, der in der Rue Neuve Saint Eustache vier Treppen hoch wohnte; und in seinen Lebensbeschreibungen ist nichts von einer Reise nach Deutschland zu finden, zu der ihm alle Mittel fehlten. Im Jahre 1831 traten die jungen Maler, die später als Schule von Fontainebleau so berühmt geworden sind, zum erstenmale geschlossen im Pariser Salon auf. 1833 ging Rousseau zum erstenmale in den Wald von Barbizon. Sie lebten damals noch in ärmlichen Verhältnissen. Bürger-Thoré erinnert 1844 in seinem Salon-Bericht (Muther II, 322) seinen Freund Rousseau an jene Zeiten: »Gedenkst du noch der Zeit, erinnerst du dich noch der Jahre, da wir auf den Fensterbrüstungen unserer Mansarden in der Rue de Taitbout sassen, die Füsse am Rande des Daches baumeln liessen und das Gewinkel der Häuser und Kamine betrachteten, die du, mit den Augen blinzelnd, Gebirgen, Bäumen und Erdabrissen verglichst? In die Alpen, aufs fröhliche Land konntest du nicht gehen, und so schufst du dir malerische Landschaften aus diesen scheusslichen Mauergerippen u. s. w.« Bis zum Jura scheint Rousseau aber doch in den Jahren 1833—35 gekommen zu sein, denn unter den vom Salon 1835 zurückgewiesenen Bildern befindet sich ein »Abstieg von Kühen im oberen Jura«. Vom oberen Jura ist es nicht mehr allzuweit nach Freiburg in der Schweiz. Findet sich dort nicht das Motiv des Rousseau'schen Bildes, so bleibt nichts anderes übrig, als anzunehmen, dass Rousseau das Bild nach einem Dresdener Kupferstiche gemalt habe, oder dass es überhaupt nicht von Rousseau herrührt. [687]

= BERLIN. RUDOLPH LEPKE versteigert am 13. November u. ff. Tage den Nachlass des weit und breit bekannt gewesenen Antiquitätenhändlers Gustav Lewy. [734]

Redaktionsschluss: 20. Oktober 1900. Ausgabe: 1. November 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Kunst- und Buchdruckerei in München.





KARL ALBERT BAUR — IM FRANKEN-JURA

DER AESTHETISCHE GENUSS AM BAUWERK

Von Adelbert Matthaei-Kiel

(Nachdruck verboten)

Die Vertreter der Kunst-Wissenschaft sind in ihren Beziehungen zum Laienpublikum in den letzten Jahren im Vergleich zu früher recht zurückhaltend geworden. In Lübkes Tagen wagte man noch mit einem fertigen System zu kommen, in das man die Kunstwerke, wie die Pflanzen in Linnés Klassen, nach den Merkmalen einreihen konnte. Die grossen Erfolge, welche dieser neue Zweig der Forschung seit den Tagen Schnaases, Rumohrs u. a. aufzuweisen hatte, verführten diejenigen, welche den Riesenweg der Forschung zu überblicken in der Lage waren, zu dem Versuche, das Einzelne unter bindenden Gesichtspunkten zusammenfassend, Gesamtdarstellungen zu geben, die Frage nach dem Wesen der bildenden Kunst zu beantworten und „mit Worten ein System zu bereiten", auf das die einzelnen Kunstwerke die Probe zu bestehen hatten. Die Laienwelt fügte sich nicht nur darein, sondern sie war dankbar dafür, dass sie einen Faden bekam durch das Wirrsal von Erscheinungen, die die neuen Verkehrsverhältnisse ihr mit einem Schlage näher brachten.

Da trat ein Wandel ein, der dem schönen Vertrauensverhältnis der Laienwelt zu den Kunstgelehrten einen Stoss versetzte. Die Künstler waren wohl die ersten, die sich dagegen sträubten, nach jenem System bemessen zu werden. Die kunsthistorische Forschung selber lieferte dann den Beweis, dass noch so weite Gebiete der Aufklärung harren, dass die Aesthetik noch keineswegs über ein ausreichendes Material verfügt, um operieren zu können. Die Laien endlich gewannen für beides Verständnis und merkten, dass der Faden, der durch die Kunstgeschichte leitete, vor den Denkmälern doch zuweilen abriss. In den Büchern mit ihren Abbildungen fand man das System allemal herrlich bestätigt, aber vor den Kunstwerken selber liess es oft genug im Stich.

Seit jener Wandel eingetreten ist, haben sich die Kunstgelehrten, soweit ihr Verhältnis zur Laienwelt in Betracht kommt, im ganzen in zwei Gruppen geschieden. Die einen verzichten ganz auf den Gedankenaustausch mit den Laien oder sie beschränken sich darauf, das zum Verständnis älterer Kunstwerke historisch Wissenswerte zu geben, sei es in Bädekermanier, sei es in zusammenfassenden Schriften. Die anderen sind in der Verzweiflung an der Möglichkeit eines Systems dazu übergegangen, die objektive Darstellung überhaupt zu verwerfen und statt deren dem Publikum, besonders gern auf dem Gebiete der modernen Kunst, einfach ihre persönlichen Eindrücke in möglichst geistreicher, anziehender Form, aber ohne Verantwortlichkeit, zu geben.

Bei beiden Gruppen ist das wünschenswerte Verhältnis zum Publikum auf die Dauer nicht

hergestellt. Jene ersten, die sich der verantwortlichen Forschung hingaben, haben naturgemäss die Fühlung mit weiteren Kreisen verloren. Sie werden auch für ihre eingehenden Untersuchungen das Verständnis in der Laienwelt nicht erwartet und es nicht übel genommen haben, wenn sie von ihr mit dem „Philologentum“ in einen Topf geworfen wurden. — Jenen anderen gegenüber ist trotz der anfänglich glänzenden Erfolge doch auch von seiten des Laienpublikums eine gewisse Entfremdung eingetreten. Wir befürchten, dass der buchhändlerische Erfolg von Cornelius Gurlitt*) schon erheblich geringer sein wird, als der Muthers, obschon jener weit objektiver ist. Sicher hat der Kunstfreund durch die Lektüre solcher Bücher eine grosse Anregung erfahren, indem er seine Auffassung auf Grund der Anschauung mit der des Verfassers verglich. Aber im ganzen legt er doch solche Werke mit dem Gefühl aus der Hand, dass es dem Verfasser wesentlich darauf ankam, seine persönliche Stellung zu irgend einer Richtung des Tages zu motivieren. Man liest eine einzelne Tageskritik gern. Ganze Bände davon sind nicht jedermanns Sache. Denn bei Tageskritiken sind wir gewohnt, dass der Verfasser auf eine Menge grundsätzlicher Fragen, die er selbst auf Schritt und Tritt anregt, und auf die er eingehen müsste, um seinen Urteilen den räsonnierenden Boden zu verschaffen, die Antwort schuldig bleibt. Jene Männer verstehen ausgezeichnet zu beobachten; aber im ganzen läuft ihre Darstellung doch auf ein beständiges, sogar recht scharfes Kritisieren und zwar zu gunsten gewisser in der Gegenwart herrschenden Richtungen hinaus, und für diese Urteile keine andere Unterlage zu finden, als das Ich des Verfassers, lässt doch auf die Dauer unbefriedigt.

Nun giebt es noch einen dritten Weg, auf dem sich die doch so wünschenswerte Fühlung zwischen Fachmann und Laien vielleicht herstellen lässt. Er besteht darin, dass man auf das Beurteilen zunächst einmal ganz verzichtet und dafür zum Genuss anleitet und erzieht, indem man einfach sehen lehrt.

Recht und Befähigung der Fachmänner dazu lassen sich wohl kaum bestreiten. Sie, die ihr Leben lang vom Auge den umfassendsten und schärfsten Gebrauch machen müssen, die aus eigener Erfahrung die Schwierigkeiten kennen, die zu überwinden sind, bis dies Organ befähigt wird, richtig und vollständig aufzufassen, dürften in der Lage sein, andere an dieser Schulung teilnehmen zu lassen. Die Nützlichkeit des Strebens ist ebenfalls fraglos; denn ein verständiges Sehen seitens der Laien ist die Grundlage aller der zahllosen Versuche, die in neuester Zeit zur Hebung der bildenden Künste im Volke angestellt werden. Die Ausführbarkeit endlich liegt auf der Hand, nicht bloss dadurch, dass der Fachmann mit seinen Hörern vor die Kunstwerke tritt; auch das geschriebene Wort kann fruchtbar werden, um zu einer gesunden Beobachtungspraxis hinzuleiten.

So haben denn nicht wenige Kunstverständige in der letzten Zeit diesen Weg angebahnt oder eingeschlagen. Wir erinnern beispielsweise an Th. von Frimmels kleine Broschüre: „Vom Sehen in der Kunstwissenschaft“, in der man eine ganze Litteratur findet, die sich mit der Frage im allgemeinen befasst. Alfred Lichtwark hat speziell auf dem Gebiete der Malerei durch Wort und Schrift zu genussreichem Sehen anzuleiten gesucht. Wer einmal, wie er, den Versuch gemacht hat, Kinder in den Schulen Bilder betrachten zu lassen, der wird gesehen haben, dass dabei wirklich etwas herauskommt, nicht bloss für die Kinder, sondern auch für den Lehrer. Auf dem Gebiete der Bildhauerkunst wäre manches zu nennen, woraus der Laie Anregung und Anleitung zum Betrachten empfangen kann, wie z. B. Adolf Hildebrands Schrift: „Das Problem der Form in der bildenden Kunst“. Sehr lehrreich ist auch Wölfflins „Klassische Kunst“.

Wir möchten in diesem Aufsätzchen den Weg einmal für die Baukunst einschlagen.

Die *Baukunst* bedarf einer solchen Anleitung zum Betrachten heute am dringendsten, weil sie zweifellos hinter allen Künsten, nicht bloss den bildenden, was das Interesse des Publikums anlangt, weit zurücksteht, weil ferner die oberflächliche Urteilerei sich hier am jämmerlichsten offenbart, und endlich aus praktischen Gründen. Dass das Interesse für die Architektur als Kunst sehr gering ist, braucht kaum bewiesen zu werden. Die Leere der Säle, die unsere Kunstausstellungen der Architektur einräumen, spricht deutlich genug. Wer über Kunst vorzutragen hat, der weiss, dass man den Themen aus der Baukunst mit einer gewissen Scheu ausweicht. Und doch haben wir oft genug die Erfahrung gemacht, dass keine Vorlesung die Zuhörer auf die Dauer so fesselt, wie solche über die Baukunst, weil hier die Entwicklung so folgerecht von statten geht, und der ästhetischen Phrase so

*) Die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts.

KARL ALBERT BAUR

APRIL AN DER LOISACH



KARL ALBERT BAUR TERRAINSTUDIE



KARL ALBERT BAUR — AUS SÜDTIROL

wenig Raum bleibt. Was die Urteile angeht, so ist unser Publikum noch nicht einmal so weit, um zu begreifen, dass die vollendete Zweckmässigkeit des Baues bei der Bewertung ein Wort mitzusprechen hat. Denn sonst würde man nicht schon am Tage der Einweihung oder wohl gar, wie beim Reichstagsgebäude, schon vorher mit Urteilen hervortreten, bevor noch irgend ein Raum auf seine Zweckmässigkeit erprobt ist. Es giebt aber auch praktische Gründe, die es dringend wünschenswert erscheinen lassen, dass der Laie ein Bauwerk verstehen kann. Man darf sagen, dass keine Kunst der unmittelbaren Mitwirkung des Laien so wenig entbehren kann, wie die Baukunst. Maler und Bildhauer sind weniger abhängig vom grossem Publikum, als die Architekten. Um einen Monumentalbau entstehen zu lassen, müssen meist ganze Körperschaften ihr Votum abgeben. Da sitzt denn der Stadtverordnete, Kirchenvorsteher etc. über die wichtigsten Fragen der Baukunst zu Rate, ohne zumeist auch nur eine Ahnung von den Problemen zu haben, die den Baukünstler beschäftigen.

Will man nun dieser Gleichgültigkeit gegen die Baukunst zu Leibe gehen und zum verständigen Betrachten anleiten, so wird man gut thun, zunächst das Wesen der Architektur als Kunst klarzustellen. Denn das Verständnis dafür ist aus dem Volke geschwunden, und dieser Mangel ist der letzte Grund für die Teilnahmlosigkeit gegenüber der Baukunst. Was verlangt heute der Gebildete an Kunstgenuss vom Bauwerke? — Die Zeit ist noch nicht lange vorbei — wenn sie überhaupt schon völlig überwunden ist —, wo der Niederschlag der Eindrücke, die die grossen Bauepochen des Mittelalters hinterlassen hatten, sich auch bei Leuten, die sonst gewohnt sind, auf den Kern einer Sache zu gehen, in dem Satze konzentrierte: „Der romanische Bau hat rundbogige und der gotische spitzbogige Fenster". Das ist mir immer vorgekommen, als ob jemand auf die Frage: „Wie unterscheiden sich Deutsche und Franzosen?" antworten wollte: „Die Franzosen haben rote Hosen und die Deutschen schwarze". Denn erstens ist das nicht durchweg zutreffend und zweitens trifft es nicht das Wesen der Sache. Jener Satz ist ungemein charakteristisch für das Verhältnis der Laienwelt zur Baukunst. Er beweist, dass man beim Betrachten nicht das Wesenhafte, sondern eine Aeusserlichkeit ins Auge fasste. Gäbe man zur Antwort: „Im romanischen Bau hatte ich eine beschauliche, vielleicht etwas gedrückte Stimmung, im gotischen wurde die Seele frei, die Stimmung gehoben", so lieferte man doch den Beweis, dass das Gemüt beim Schauen etwas abbekam, und man käme dem Wesen dieser Bauweisen schon viel näher. — Wir meinen, uns zu erinnern, dass wir in früher Jugend das

Künstlerische im Bauwerke mehr genossen als später. Da wurde die Seele noch weit, wenn wir einen ehrwürdigen Dom betraten, das Herz schlug höher beim Anschauen einer gotischen Turmpyramide. Uns fröstelte in einem modernen Schul- oder Justizpalast, aber wir fühlten uns angeheimelt, wenn wir eine alte Ratsstube oder die Wohnräume eines alten Patrizierhauses betraten, und die Schauer der Romantik erfassten uns beim Anblick einer malerischen Burgruine. Gewiss waren das noch ungeklärte Eindrücke. Wir liessen uns in dem einen Falle durch die malerische Anordnung und Ausstattung bestechen, in dem anderen Falle durch die *Grösse* der Ausdehnungen, die auch nicht das Wesen der Baukunst ausmacht; möglich, dass auch schon die Lichtzuführung ein starkes Wort mitsprach. Immerhin der Bau redete doch zu uns als Kunstwerk. Später, als wir, herangewachsen, mit Sachverständigen an die Bauten herantraten, da hörten wir, wie sie diesen oder jenen Bau als früh- oder spätromanisch, rudimentär- oder hochgotisch, italienische oder deutsche Renaissance, Barock, Rokoko usw. charakterisierten, und wir staunten über die Sicherheit, mit der sie aus gewissen Merkmalen der Ornamentik fast auf das Jahrzehnt die Erbauungszeit ablasen. Wir lernten das dann auch, verfolgten mit historischem Interesse die Abwandlungen der Eckblätter, Kapitelle, Fensterleibungen etc.; aber der künstlerische Genuss kam dabei zu kurz oder ging ganz verloren. — So, wie es uns selbst ergangen ist, denken wir uns auch bei der überwiegenden Masse der Laien das Verhältnis zur Baukunst. Sie haben noch von der Kindheit her ein Verlangen nach den Wirkungen der Architektur. Das, und nicht bloss die konventionelle Form, ist doch wohl der Grund, weshalb sie auf Reisen, wo die Naturschönheit nicht lockt, die grossen Baucentren aufsuchen und von Kirche zu Palast pilgern. Aber sie ziehen unbefriedigt von dannen, weil sie bei dem Betrachten der Stilmerkmale stehen geblieben sind, und fanden, dass diese historischen Reminiscenzen doch einen mässigen Genuss gewähren. Fragt man sie nach einem Bauwerk, so kann man in neunundneunzig von hundert Fällen sicher sein, irgend eine Einzelheit der Ornamentik, der Fassade, ein hineingestelltes Kunstwerk, einen Altar, ein Bild etc. rühmen zu hören. Von dem Gesamteindruck des Baues wird geschwiegen. Man hat eben den Schritt noch nicht gethan, sich von den Einzelheiten loszulösen und sich wieder den Genuss des Kunstwerkes als solches zu erschliessen. Will man den haben, so muss man sich, wie gesagt, zunächst über das Wesen der Architektur als Kunst klar werden. Wir gehen dabei zum Teil von den gleichen Erkenntnissen aus, wie sie Schmarsow in seiner Leipziger Antrittsvorlesung*) niedergelegt hat.



KARL ALBERT BAUR — DIE SCHLEUSE

* * *

Jedermann fühlt ohne weiteres, dass die Baukunst mit anderen Mitteln arbeitet wie die Skulptur und die Malerei. Sie geht nicht auf bestimmte Vorbilder in der Natur zurück. Sie wendet sich nicht an jenes reizvolle, vergleichende „Hin- und Heroscillieren“ zwischen Natur und Kunstprodukt, nicht an den

*) Das Wesen der architektonischen Schöpfung. Leipzig 1894.



KARL ALBERT BAUR — BEI TRIENT

Farbsinn, nicht an das Gefühl für schöne oder charakteristische Linien und Umrisse, sondern an den *Raumsinn*. Unsere Fähigkeit, drei Dimensionen im Raume zu unterscheiden, ist ihr Mutterboden als Kunst. „Sie ist Raumgestalterin", sagt Schmarsow. Wie Liniengebilde lediglich durch Richtungswechsel oder Farben je nach Sättigung und gegenseitiger Ergänzung an sich schon im stande sind, in uns Stimmungen wachzurufen, so vermag auch die Raumabmessung an sich unser Nervensystem in bestimmter Weise zu beruhigen oder anzuregen. Durch das Vorherrschenlassen einer der drei Ausdehnungen z. B. der Tiefenabmessung (Vorwärtsbewegung, Längsperspektive), oder durch das Harmonieren der Tiefenabmessung mit Breite und Höhe, oder durch das Betonen der Höhe bei symmetrischer Breiten- und Tiefendimension erzeugt der Baukünstler in uns Stimmungen, die sich von mystischem Grauen und beängstigendem Gedrücktsein steigern lassen zu idyllischer Behaglichkeit und beruhigender Beschaulichkeit bis zum Gefühle majestätischen Stolzes und sehnsuchtsvollen Emporstrebens. — Wie der Maler, bevor er zum Pinsel griff, auf Grund von Farbvorstellungen eine bestimmte Stimmung hatte, die ihn zum Schaffen trieb, so schwebt vor der Seele des Baukünstlers ursprünglich ein Raumgebilde, das er unter Anpassung an praktische Zwecke zu realisieren trachtet. Und wie wir, um zum Verständnis eines Gemäldes zu gelangen, uns jedesmal erst in jene Stimmung des Malers hineinversetzen müssen, so muss der Beschauer des Bauwerkes sich jedesmal von neuem erst die der Steinmasse zu grunde liegende Raumvorstellung nachschaffen. Weil wir dabei absehen können von der das Raumkunstwerk erzeugenden Masse des zweckvoll behauenen Steines, und die Idee den Stoff völlig zurücktreten lässt, deshalb steht die Baukunst um kein Haarbreit tiefer als ihre Schwestern in der bildenden Kunst. (Schwarsow.)

Ueberblickt man die Entwicklung, die die Baukunst in den letzten Jahrhunderten genommen hat, so könnte man in Zweifel darüber geraten, ob wirklich die reine Lustempfindung der Raumgestaltung ursprünglich in der Seele des Künstlers die treibende Kraft gewesen ist, die ihn zur Bethätigung an praktischen Aufgaben drängte, oder ob er nicht vielmehr von den praktischen Aufgaben ausgegangen ist. Es war namentlich in dem letzten Jahrhundert unseren Architekten so zur Gewohnheit geworden, für die moderne Aufgabe nach einem künstlerischen Ausdruck in älteren, fertig vorliegenden Stilweisen zu suchen, dass man geneigt sein könnte, jene Frage in dem zuletzt genannten Sinne zu beantworten.

Wir glauben aber, dass dem nicht so ist, dass vielmehr, wenn man die Uranfänge der Baukunst und die Erfahrungen der Ethnologen, Anthropologen und Psychologen zu Rate zieht, sich die Bestätigung dafür erbringen liesse, dass ursprünglich in der Seele des kunstbegabten Menschen die reine Lust der Raumgestaltung das Treibende gewesen ist, wie das Kind den Trieb hat, Räume zu schaffen, zunächst ohne praktische Zwecke. *Den Anlass zur Verwirklichung der Raumvorstellung* bringt dem kunstbegabten Menschen dann die praktische Aufgabe. Sie nötigt ihn, das freie Phantasiegebilde in einem zweckmässigen Grund- und Aufriss einzuspannen. Dann erwägt er die technischen und zuletzt die rein äusserlichen praktischen Schwierigkeiten. Bei der Realisierung dieses künstlerischen Prozesses geht er den umgekehrten Weg. Erst löst er die materiellen Fragen bezüglich des Bauplatzes, der Fundierung etc. Dann überwindet der Künstler in dem auf dem Grundriss erwachsenden Steinwerke die technischen Probleme; und als Resultat springt schliesslich aus dem fertigen Bauwerk jene Raumvorstellung hervor, die ursprünglich die Seele des schaffenden Künstlers erfüllte. Die Uebereinstimmung des Erreichten mit dem ursprünglichen Gebilde der Phantasie gewährt dem Künstler die Befriedigung und das Nachempfinden dieses Vorganges, dem Beschauer den eigentlichen Genuss am Bauwerke.

(Der Schluss folgt im nächsten Hefte)

GEDANKEN

Als die Romantik toll geworden war, genas sie eines Kindes, genannt Naturalismus; aber die Natur lässt sich nicht zwingen, und so bricht aus der Tochter jetzt das Stammeswesen hervor.

•

Es ist herrlich, wenn man mit Aufbietung seines ganzen Wollens und Könnens arbeiten darf für einen edlen Zweck. Aber in den Kelch dieser Freude, einer der höchsten und reinsten, fällt gar oft als bitterer Tropfen die Vorstellung, dass wir auch eine solche Arbeit auf den Markt bringen müssen, um sie zu verkaufen. Diese Vorstellung lähmt oft auch dem kräftigen Geiste die Flügel.

Otto v. Leixner

„Aus meinem Zettelkasten"
(Preis gebd. 5 M. Verein der Bücherfreunde in Berlin)



KARL ALBERT BAUR — HERBSTZEIT



KARL ALBERT BAUR — GEBIRGSBACH

KARL ALBERT BAUR

(Nachdruck verboten)

KARL ALBERT BAUR

Wenn KARL ALB. BAUR, den wir heute unseren Lesern vorführen, in weiteren Kreisen als Künstler nicht so gekannt ist, wie er kraft seiner Veranlagung sein könnte und müsste, so hat das mannigfache Gründe, welche teils in seinem äusseren Lebenswege, vor allem aber in seiner künstlerischen Eigenart liegen. Ein eigentlich „populärer“ Künstler wird BAUR wohl schwerlich je werden; dazu ist sein Sehen und Erfassen der Natur zu exklusiv künstlerisch. Das, was die Menge besticht, das landläufig Schöne, das gefällige Motiv reizt ihn nicht zum Schaffen. In seinen Mappen finden sich eine Menge Blätter, deren Schönheit dem Laien unverständlich bleiben wird; denn wem der Blick für grosse, einfache Form nicht gegeben ist (und wie wenigen ist er gegeben!), der wird schwerlich den Reiz der Motive mitempfinden können, die BAUR begeistern; er wird in denselben häufig nur ödes, steriles Terrain erblicken.

In dem sicheren Erfassen der grossen Linien und Formen der Natur liegt BAUR's eigentliche Stärke. So fein sein Blick für Ton, sein Empfinden für Stimmung ist, stärker ist jedenfalls noch sein Formgefühl; der Zeichner überragt in ihm entschieden den Maler.

Auch der äussere Lebensweg BAUR's, die Vielseitigkeit seines Interesses für alle Wissensgebiete und sein stets opferbereiter Gemeinsinn sind ernste Hemmnisse seiner künstlerischen Bethätigung gewesen. So hoch diese Eigenschaften den „Menschen“ stellen, dem äusseren Erfolg des Künstlers sind sie nicht förderlich; sie entziehen seinem Schaffen zu viel Kraft und zu viel Zeit.

1851 zu München geboren, sollte BAUR nach Absolvierung des Gymnasiums den kaufmännischen Beruf ergreifen. Doch fühlte er

sich in demselben nicht wohl; er bezog die Universität, um sich philosophischen und archäologischen Studien zu widmen. In den Knabenjahren war er von einem Freunde der Familie, dem Landschaftsmaler J. N. Ott, im Zeichnen und Malen unterrichtet worden und schon damals war in ihm der Wunsch entstanden, Maler zu werden. Manches Hindernis war zu überwinden, ehe dieser Wunsch sich ihm erfüllen sollte. Endlich im Jahre 1876 trat er als Schüler in die Münchener Akademie ein. Nach dem Abgang von derselben arbeitete er unter der Leitung Ludwig Willroiders, mit dem ihn enge Freundschaftsbande verknüpfen und mit dem er seit Jahren gemeinsam auf Studien zieht. Eine reiche künstlerische Ausbeute brachten ihm Reisen und längerer Aufenthalt in Istrien, Italien, der Schweiz, den österreichischen und deutschen Alpenländern, sowie in den letzten Jahren in der Maingegend.

Zehn Jahre seiner besten Kraft (1886—95) hat er zum grössten Teil den Interessen der Gesamtheit geopfert, denn die Zeit, die ihm sein Amt als Schriftführer der Münchener Künstlergenossenschaft für eigenes Schaffen übrig liess, war sehr knapp bemessen. Mit welcher Hingebung er sich der ihm durch das Vertrauen der Kollegen übertragenen Aufgabe widmete, steht frisch im Gedächtnis der Kunstgenossen. An der Organisation und Leitung zweier internationaler Ausstellungen (1888 und 1892), an der Gründung der Jahresausstellungen und deren Durchführung bis zum Jahr 1896 hatte er wesentlichsten Anteil. 1896 und 1897 war er Vorsitzender des Hauptvorstandes der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft.

Dass Baur trotz so mannigfacher Abhaltungen doch Pinsel und Palette nie hat verstauben lassen, davon legen schon die aus den verschiedensten Jahren stammenden Bilder, die wir heute bringen, Zeugnis ab.

APHORISMEN

Was der Kunst am meisten schadet, ist Barbarei, wenn sie sich mit Pedanterie verbindet.

•

Der oft in verächtlichem Sinne gebrauchte Ausdruck: „Das ist für das Volk“, ist das höchste Lob, das man einer Sache erteilen kann.

Joh. Jacob Mohr



KARL ALBERT BAUR — ALTE WEIDEN





REINHOLD BEGAS SCHLOSSBRUNNEN ZU BERLIN

ZUR NATURGESCHICHTE DES „PUTT“

An Meister Begas' schönem Schlossbrunnen vorbei ging ich nach dem alten Museum — ich hatte in der ägyptischen Sammlung etwas nachsehen wollen — und mit mir ging das Bild der fröhlichen Puttenschar, in deren Mitte in heiterer, göttlicher Ruhe Neptun als eine Art antiker Direktor der Wasserwerke thront. Das lustige Bild der sich inmitten gefährlicher Wasserstrahlen tummelnden Kinderschar verliess mich auch nicht in den Sälen, wo die alten babylonischen, assyrischen und ägyptischen Herrschaften, Zeugen längst vergangener Zeiten, von den Wänden auf mich herabsahen, Denkmäler, die mit unerschütterlichem Ernst und unendlicher Mühe in das sprödeste Material gehauen, von mächtigen Königen und deren Göttern erzählen. Da — die Gedankenverbindung lag nahe — fiel mir ein, darüber nachzusinnen, wann wohl die ersten Putten in der Kunst auftraten! Auf Darstellungen von Kindern aus uralten Zeiten konnte ich mich nicht besinnen, aber meine Kenntnisse waren ja an Ort und Stelle leicht zu ergänzen. Und so unternahm ich denn durch alle Räume des Museums eine Wanderung, um dem Auftreten des Putt in der Kunst nachzuforschen.

Ich bin mir wohl bewusst, dadurch einen Einbruch in das wohlumfriedete Gebiet der Kunstgelehrten zu begehen, aber da mir nun gerade das Thema eingefallen ist, kann ich nur versprechen, dasselbe gelegentlich, wie jene eine grössere Zahl von Sammlungen durchmusternd und alte Schriftsteller zu Rate ziehend, umfangreicher und gründlicher zu behandeln. Der Zweck dieser Zeilen, alle,



(Kgl. Museen, Berlin) GRIECHISCHES FLACHRELIEF

die sich für Kunst interessieren und die doch alljährlich irgend eine grössere Kunstsammlung in Augenschein nehmen, zu veranlassen, auch dem vielfältigen Auftreten der Putten Aufmerksamkeit zuzuwenden, kann jedenfalls auch an der Hand *eines* Museuminhaltes erfüllt werden.

Sehen wir uns zunächst einmal unter den ehrwürdigen Denkmälern derjenigen Völker um, die zu dem Gesichtskreise gehören, den wir mit der ältesten Geschichte zu bezeichnen pflegen. Inder, Chinesen und Japaner können wir wohl beiseite lassen, denn deren Kunstübung ist ja wohl erst in allerneuester Zeit von Einfluss auf uns gewesen und so kann sie bei der Vaterschaft einer schon so lange eingebürgerten Figur, wie es der Putt ist, nicht in Frage kommen. Nichts kann ferner liegen, als angesichts der Abbildungen, die uns die gewaltigen Herrscher und das Gedächtnis ihrer Thaten aus der assyrischen bis ägyptischen Zeit überliefern, an die Figur eines Putt als gleichzeitig möglich zu denken. Wir sehen in den Denkmälern jener ältesten Epochen das Bemühen, die Grossen dieser Erde und deren Götter in überaus feierlicher, ernstester Kunst zu verewigen, Darstellungen, welche bestimmt sind, an Palästen und Tempeln weithin sichtbar angebracht, als Sinnbild der Macht, als Zeugnis blutiger Kriege und Siege auf die beherrschten Völker imponierend zu wirken. Daher wurde auch der Masstab der genannten Darstellungen weit über menschliches Mass hinaus gewählt. Unter diesen Umständen, wo die Kunst nur im Dienste sehr rücksichtsloser, orientalischer Despoten stand, musste unser Putt schon davon absehen, zu entstehen, und sein Erscheinen auf eine gelegenere Zeit verlegen. Im Urgestein der Kunst ist also keine Spur des Putt nachzuweisen. Aber die Zeiten änderten sich und als die Begebenheiten dieser Welt nicht mehr ausschliesslich darin bestanden, dass ganze Völkerschaften gefangen, verpflanzt oder vernichtet wurden, als nicht mehr nur blutdürstige Herrscher oder deren Priester als Auftraggeber der Kunst fungierten, als es mit einem Wort etwas gemütlicher in der Welt wurde und auch gewöhnliche Sterbliche daran denken konnten, eine bemalte Vase, ein Stuckrelief oder eine Terracottafigur zum Schmuck ihres Heims zu erwerben, da trat der Putt in Erscheinung, keck und frisch wie sein Charakter immer geblieben ist. Und das kam so. Der Kultus der Griechen kannte den Dionysosknaben, den kleinen Plutos und den Herakles, und der griechische Künstler war hie und da veranlasst worden, an die Darstellung eines Kinderkörpers heranzugeben. Mit der Erreichung einer gewissen Sicherheit im Modellieren eines Kinderleibes war nur ein Schritt bis zur Darstellung des ersten Putt. Warum nennen wir nun die Kinderfiguren in Gruppen wie Eirene mit Plutos oder Hermes mit Dionysos (s. Abb. a. S. 119) nicht Putten? Weil es sich in allen derartigen Fällen um Figuren handelt, die durch Poesie und Kultus scharf individualisiert und mit Namen belegt waren und weil der Putt eben — keinen Namen hat. Das ist ein Hauptunterschied des Putt von allen anderen Darstellungen, er ist elternlos und namenlos. Die erwähnten griechischen Knabenbilder kommen für uns nur in Betracht, wenn wir über die Proportionen des Putt sprechen werden und über die dadurch festgelegte Wahl des Alters der dazu verwendeten Modelle. Wir finden die ersten wirklichen Puttenfiguren aus dekorativem Bedürfnis hervorgegangen, ob dieselben nun, wie auf dem obenstehend abgebildeten, schmalen Relief, Stiere, auf welchen sie reiten, mit gefährlichen Messern bedrohen, oder ob sie als „Eroten“ der Hochzeit

des Poseidon und der Amphitrite (s. untenst. Abb.) beiwohnen; hier wie da wird der Beschauer die Empfindung haben, dass das Bedürfnis und der Geschmack nach diesen Gestalten griff, um eine für grössere, sprechende Formen nicht geeignete Stelle der Komposition durch kleinere, unwichtigere, die Aufmerksamkeit weniger beanspruchende auszufüllen. Wir sehen aber in der Wahl des Grössenverhältnisses der Putten zu den übrigen Gegenständen der Darstellung absolut keine Uebereinstimmung, ebensowenig Sicherheit finden wir aber auch bei den Götterknaben, man denke nur an die Missgeburt, die der Hermes des Praxiteles oder die Eirene des Kephisodotos auf dem Arme trägt. Bei den erwähnten Puttendarstellungen ist z. B. in dem Hochzeitszug des Poseidon und der Amphitrite das Verhältnis des „Eroten"-köpfchens zu der Kopfgrösse der anwesenden erwachsenen Personen wie vier zu fünf, und entspricht damit einem Alter von etwa anderthalb Jahren für die Puttenmodelle; auf dem andern Relief aber, der Buben, welche die Stiere belästigen, sind die Leiber der Kinder ebenso voluminös wie die ihrer Reittiere! Wir erwähnten vorhin das Wort „Eroten"; dasselbe kann eigentlich nur angewendet werden, ebenso wie das aus dem lateinischen amor („amours" der Franzosen) gebildete „Amoretten" für Putten, die bei Liebesscenen beschäftigt oder beteiligt sind. Eros, der Liebesgott selber, wurde von den Griechen nie als Kind, sondern an der Grenze der Jünglingsjahre abgebildet, in jenem Hauch der Jugend, den Goethe „des Wachstums Blüte, im Jüngling als Ambrosia bereitet" nennt. Aber nicht bloss des oft missbräuchlich angewendeten Wortes Eroten oder Amoretten wegen interessiert uns Eros selber an dieser Stelle. Er war ausser dem Ganymed, den jedoch ein festes Engagement an die Tafel des Zeus band, der einzige „Junge" im Olymp und seines Motives wegen mit allen göttlichen Herrschaften liiert, und so kam es denn, dass er in der Sage und demzufolge in der Kunst ebenfalls ein recht dreister Schlingel wurde und sich, wie wir es auf Gemmen in der Münzensammlung sehen können, nicht scheute, den ernstesten Göttern die oft gar nicht ungefährlichen Attribute auszuführen. Er spielt mit den Blitzen des Zeus, wie mit der Keule des Herakles und wirkt so als älterer Bruder auf die Putten ein, die mit ihm gleichzeitig erscheinen und die er durch sein Beispiel allerhand Frechheiten lehrt. Der Grundzug des Charakters der Putten bleibt der des Eros in den Flegeljahren, fröhlich sind sie und keck und vor keiner Hantierung zurückschreckend, mit einem liebenswürdigen, schalkhaften Gemüt. Dieses ganze Wesen ist wohl am glücklichsten ausgeprägt in einem jedenfalls schon im Altertum weit und breit berühmten Werke (wenigstens kann man das aus zahlreichen Nachahmungen schliessen) in dem der hellenistischen Periode angehörenden „Knaben mit der Gans" (s. Abb. a S. 118), den wir Münchener Akademiker zu Ehren eines zu unserer Zeit berüchtigten niederbayerischen Raubmörders Gänswürger, den „antiken Gänswürger" nannten. Jedermann kennt den strammen Burschen, nicht viel grösser als die Gans, mit der er ringt, voll Uebermut



(Glyptothek, München)

FRAGMENT EINES GRIECHISCHEN FLACHRELIEFS HOCHZEITSZUG DES POSEIDON UND DER AMPHITRITE

und Zuversicht in dem Gesicht, das aber doch so viel Gutmütigkeit ausdrückt, dass wir daraus nicht auf Mordlust, sondern höchstens auf echte Jungenfreude am Raufen und Balgen schliessen können. Zum erstenmal begegnen wir in dieser Figur einem Kunstwerk, in welchem der Kinderkörper, was kindliche Bewegung, Proportion und Durchbildung betrifft, eine klar bewusste Nachbildung des Lebens ist. Das Kind ist den Massen nach genau zwei und ein halb Jahr alt. Die Wahl des Alters ist scheinbar ganz natürlich, denn zu spielenden, übermütig sich bewegenden Kinderfiguren konnte man als Modell doch nur Kinder verwenden, die sich sicher, wenn auch noch mit der eigenartigen Grazie kindlicher Unbeholfenheit, auf ihren Beinchen bewegen konnten; aber es ist ja mit allen selbstverständlichen Dingen so und immer so gewesen: *einmal* muss *einer* es zum erstenmal gesagt, gemacht, gezeigt haben! Wir haben also wohl in unserem Gänswürger den ersten sicheren Repräsentanten der grossen Familie der Putten zu betrachten. Dass von der Periode der Kunst an, welcher der Knabe mit der Gans angehört, die Wahl des dargestellten Kindesalters nicht mehr schwankt, ist bei der Gewissenhaftigkeit, mit welcher die Antike erprobte Masse überlieferte und immer wieder anwendete, erklärlich, und unsere Schritte etwas rascher durch die aufgestapelten Kunstschätze lenkend, überzeugen wir uns bald hier, bald dort an Stuckreliefs mit Guirlanden tragenden Putten oder bei den Tanagrafiguren von der feststehenden Form. Wenn es dann einmal vorkommt, wie bei der Kourotraphos genannten Gruppe unter den Tanagrafunden, dass wir einen den Proportionen nach vier- bis fünfjährigen Bengel sehen, der sich von einer griechischen Dame noch nähren lässt, so mag das an einem Ungeschick des Kunsthandwerkers liegen oder eine faktische Begebenheit damit gemeint sein, wie man es ja im Orient gesehen hat, dass sogar noch siebenjährige Kinder auf dieselbe Weise Hunger und Durst zugleich stillen. Dem geselligen Charakter des Kindes entspricht es, dasselbe mit Altersgenossen zusammen auftreten zu lassen und diesem Zug entsprechend tritt der Putt in derselben hellenistischen Periode in der bekannten Gruppe des Nil (s. untenst. Abb.) zum erstenmale rudelweise auf. Uebermütig klettern die kleinen Wichte an dem Vater Nil herum, fassen ihn an den Locken, ein ganz hoch oben angelangter setzt sich sogar stolz in Positur, die Arme verschränkend.

BOETHOS' Nachfolge ◆◆ DER KNABE MIT DER GANS (Glyptothek, München)

So hatte der Putt seine definitive Form erlangt und seinen Charakter für immer festgelegt, und darum konnte er mit den übrigen Schöpfungen der heiteren griechisch-römischen Kunst die Stürme der Völkerwanderung und den feindseligen Ernst des ersten Christentums übersichergehen lassen; wusste er doch, dass, wenn die christliche Religion erst zum Siege und in den sichern Besitz der Alleinherrschaft gelangt wäre, gerade die Kirche sich seiner im reichsten Masse werde bedienen müssen. Denn die Künstler, welche der christlichen Kirche dienstbar wurden und deren die Kirche für die Ausschmückung ihrer Gotteshäuser bedurfte, mussten sehr bald das menschlich Rührende



(Vatikan, Rom) DIE GRUPPE DES NIL



KEPHISODOTOS EIRENE UND PLUTOS
(Glyptothek, München)



PRAXITELES HERMES
(Museum, Olympia)

aus den biblischen Erzählungen als zur Darstellung am geeignetsten herausfinden und das Motiv des Jesusknaben, der ohne die Mutter nicht denkbar ist und seines Gespielen Johannes zum Lieblingsgegenstand ihrer Bilder erwählen. Da wagte sich denn auch alsobald der eine und der andere Putt, beschädigt, verstümmelt oder besser erhalten, an das Licht einer freundlicheren Welt und lieh als das Kind einer sinnlich-frohen, heidnischen Vergangenheit seine Formen zur Darstellung des Welterlösers. Wenn man die Christuskinder der Italiener, denen jeder Spatenstich — könnte man sagen — klassische Vorbilder entdeckte, die in Schutt und Asche der Auferstehung des „risorgimento“ harrten, in Vergleich zieht mit denselben Darstellungen der gleichzeitigen deutschen Künstler, wird man den Einfluss der Antike sofort erkennen. So wurden die Erzählungen der Bibel, so wurden die Scenen, durch welche die Kindheit Christi von seiten der Künstler ergänzt wurde, zur Veranlassung des Wiederauflebens unseres Putt, der sehr bald auch dieses Terrain eroberte und in grossen Scharen die Glorie im Himmel thronender oder dahin sich begebender Gestalten bildete. Wenn es nun auch für ihn passender wurde, nicht mehr ausschliesslich an übermütige Streiche zu denken, so entsprach es doch seinem altangeerbten Charakter, sich furchtlos überall hinzubegeben; eigentliche Fährlichkeiten hatte er ja nie riskiert, im Gegenteil, auf die Schwäche, die Erwachsene nun einmal gegen die „süssen Kleinen“ haben, pochend, sich überall sicher gefühlt, aber doch am liebsten in der Nähe zuverlässig gut situierter Personen, wie der Heiligen etc. Sein bemerkenswert häufiges Auftreten in ganzen Scharen als Glorie ist neben der Legende wohl auch wieder auf ein dekoratives Bedürfnis zurückzuführen, denn die grossen Flächen, die eine im Himmel thronende oder dahin sich verfügende Person umgeben, wollte der Geschmack der Künstler für Formengebung und Farbenempfindung angenehmer und interessanter durch Kinderleiber anfüllen, die überdies den damals üblichen rundlichen Wölkchen sehr ähnlich gestaltet waren, anstatt ausschliesslich Himmels- und Wolken-



FRANCESCO DI GIULIANO (Kgl. Museen, Berlin) PUTTEN MIT DEM HAUPTE JOHANNES DES TÄUFERS

töne dazu zu verwenden. Dass das dekorative Bedürfnis, welches zuerst den Puttenscharen die Lüfte als Tummelplatz anwies, ein sehr richtiges war, lehrt die Folgezeit bis auf unsere Tage; denn von da an sind Luft und Wolken das eigentliche Gebiet für die Verwendung der Putten geworden. Charakteristisch für das Entstehen einer Kunstform ist auch bei der Wiederbelebung des Putt das anfängliche Schwanken in Bezug auf seine Masse im Verhältnis zu Erwachsenen. (Vergl. die a. S. 119 gebrachte Abbildung nach einem Werke Francesco di Giulianos.) Von der Zeit der Hochrenaissance an hat auch der Putt sich wieder zu seiner definitiven Form entwickelt, ein Schwanken in den Proportionen darzustellender Kinderkörper kommt nun nicht mehr vor, aber ein genauer Beobachter wird Putten, die ganz aus dem Zusammenhang, in welchen sie mit den Kompositionen standen, herausgenommen wurden, nach den Meistern, von denen sie herrühren, sofort unterscheiden, er wird die Putten Raffaels, des Rubens, des Tiepolo und Boucher unfehlbar auseinanderhalten können, auch wenn sie einzeln in Reproduktionen vorliegen, die die Eigenart des Meisters in Farbe etc. nicht erkennen lassen. Und das liegt nicht sowohl an der Zeichnung und Modellierung jedes einzelnen Künstlers, die im Gedächtnis zu halten doch nicht von jedermann verlangt werden kann, sondern das liegt an den Proportionen, welche von den einzelnen gewählt wurden.

KNABE
VON DREI JAHREN
NACH SCHAOOW

Um nun einen Versuch zur Vergleichung der Putten, wie sie von den Künstlern verschiedenartig ins Leben gerufen wurden, machen zu können, müssen wir uns ins Kupferstichkabinett begeben und unsere Studien an der Hand der vorhandenen Reproduktionen machen. Und da wollen wir uns einmal eine Kindergesellschaft zusammenstellen und uns denken, es seien die Putten aus den besten Familien eingeladen, zu erscheinen. Da kommt der schöne Engel aus der Madonna di Foligno vom Hause Raffael mit einer ganzen Schar Geschwister, da kommen Verwandte derselben, die aber mehr auf dem Lande aufgewachsen, derber und fast stets hellblond erscheinen, Kinder des Rubens, da sind die possierlichen Wichte, die dem Tiepolo ihr Dasein verdanken, Kinder von Boucher und von dem berühmten Du Quesnoy, den die Italiener il Fiamingo nannten, und dessen Putten in Gipsabgüssen so manchem Malersmann das Naturstudium ersetzen mussten. Es haben ja auch viele andere Künstler Putten hinterlassen, die man auch noch anführen könnte. Indes, trotzdem Masse und Proportionen von der Blütezeit der Renaissance an fest zu stehen und bestimmt von einem zum andern überliefert worden zu sein scheinen,


PUTT NACH RAFFAEL

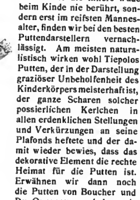
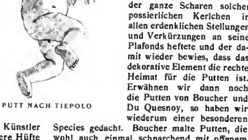

PUTT NACH RAFFAEL


PUTT NACH RUBENS

gelingen diese Darstellungen einigen doch vorzüglicher, indem sie dieselben zu einem Typus ausbilden. Allen aber, denen der Putt so vorzüglich gelingt, wohnt ein liebenswürdiger, schalkhafter Humor, bald zarterer, bald derberer Art inne. Es würde aber zu weit führen, hier die Massunterschiede der Putten, wie dieselben von den einzelnen Künstlern dargestellt wurden, detailliert mitzuteilen. Nur so viel sei gesagt, dass die Abweichungen von den nach der Natur gewonnenen Massen vollständig individuell und bei jedem Künstler wiederkehrend sind. Beispielsweise haben Raffaels Putten (s. Abb. a. S. 120), die den Längenmassen des dreijährigen Knaben (s. d. Abb. nach Schadow a. S. 120) genau entsprechen, eine starke Abweichung von der Norm in der Hüftenbreite, eine Abweichung, die bei einem lebenden Kinde ca. 5 cm betragen würde. Ob nun besonders gut genährte Modelle dem Künstler zur Verfügung standen, ob die breitere Hüfte angenehmer in der Linie auf den Meister wirkte, ob er den Kindern dadurch ein etwas babyartiges Aussehen geben wollte, das ist müssig zu untersuchen, er hat es so gewollt und damit jenen unvergleichlich schönen Typus der Raffaelischen Putten geschaffen. Ebenso gerät man mit den in der Natur vorgefundenen Massen in Konflikt, wenn man den nebenstehend hier abgebildeten Putt von Tizian nachmisst. Das Grössenverhältnis zu den zugehörigen Erwachsenen ergiebt für denselben ein Alter, das zwischen acht und zehn Monat liegt, und doch steht das Kindchen schon, die Teilung des Kopfes in Gesichts- und


PUTT NACH TIZIAN

Schädelteil ist kaum bei Neugeborenen in diesem Verhältnis zu finden, und doch steht das Geschöpfchen in voller Lebenswahrheit vor uns! Auch die von dem gewissenhaften Schadow so stark betonte Thatsache, dass eine von der Mittellinie des Körpers gefällte Senkrechte die innere Wade beim Kinde nie berührt, sondern erst im reifsten Mannesalter, finden wir bei den besten Puttendarstellern vernachlässigt. Am meisten naturalistisch wirken wohl Tiepolos Putten, der in der Darstellung graziöser Unbeholfenheit des Kinderkörpers meisterhaft ist, der ganze Scharen solcher possierlichen Kerlchen in allen erdenklichen Stellungen und Verkürzungen an seine Plafonds heftete und der damit wieder bewies, dass das dekorative Element die rechte Heimat für die Putten ist. Erwähnen wir dann noch die Putten von Boucher und Du Quesnoy, so haben wir wiederum einer besonderen Species gedacht. Boucher malte Putten, die wohl auch einmal schnarchend mit offenem Mäulchen in den Wolken liegen, während wir uns eines derartigen Benehmens von seiten etwa eines Raffaelischen Putt kaum gewärtigen werden. Diese wirken trotz kindlichen Ausdrucks doch so wohlerzogen, so von der erlesenen Gesellschaft, in welcher sie sich bewegten, überzeugt, dass sie sich nie einen Verstoss gegen die höfische Sitte zu schulden kommen lassen. Das leichtfertige Völkchen aber, welches in den Räumen lebte, für welche Boucher malte, wird wohl auch mit einem Verstoss gegen den guten Ton milde gewesen sein, wenn die Putten im übrigen nur fein



PUTT NACH TIEPOLO


PUTT NACH DU QUESNOY

verschwiegen dem Treiben unter ihnen zuschauten.

Wenn wir so manche Darstellungen des in Rede stehenden Gegenstandes in *unserer* Zeit betrachten, so sehen wir einen grossen Unterschied in der Erscheinung der Putten. Die naturalistisch sein wollenden sehen rhachitisch, skrophulös und so aus, dass wir an alle die an Häusergiebeln und Strassenecken angepriesenen Kindernährmittel denken müssen, von Raffael bis Boucher können wir uns aber die Kinder nicht anders als auf dem von der Natur vorgeschriebenen Wege genährt vorstellen. Die Künstler, die in den grossen Städten leben, denen wird ein gesundes Bauernkind wohl nie als Modell gebracht, sondern schlecht genährte arme Würmer schlecht genährter, darbender Eltern. Es ist deshalb erklärlich, dass ein elendes Kind, treu wiedergegeben, künstlerisch besser gefallen mag, als ein nach elendem Modell, mit Hilfe von Reminiscenzen der klassischen Vorbilder „ideal“ gemalter Putt. Es ist deshalb für diejenigen, die der Elendmalerei abhold sind und die doch das Streben haben, nur an der Hand der Natur zu schaffen, unerlässlich, sich schöne Modelle zu suchen!

Die Frage der Beschaffung eines wirklich guten, vielleicht schönen Modells ist wichtiger für die Gestaltung unserer Kunst als viele glauben. Gemeinhin hält man alles, was man „ausgezogen“ sehen kann, für ein Modell, aber, du lieber Gott, wie selten genügt die Natur, die uns zu Gebote steht, auch nur bescheidenen Ansprüchen an Schönheit, und die Auswahl ist so gering, dass ein Künstler, der einen ausgeprägten Geschmack besitzt und nur, wenn ihm sympathische Formen geboten werden, mit Gelingen arbeitet, oft würde feiern müssen, wenn er nicht eben zum Modell nimmt — was kommt! Ausgestorben ist aber das Geschlecht der Putten nicht: wer zur Sommerszeit ein deutsches Dorf, das nicht zu nahe an einer grossen Stadt gelegen ist, betritt, wird sich bald von einer Glorie nicht immer Raffaelischer, aber doch solcher Putten umgeben finden, wie sie den grossen Meistern als Modelle zu Gebote standen.

HERMANN KATSCH

FARBENSTRICHE

Die Dilettanten sterben nie aus, auch nicht unter den „Künstlern“.

*

Nicht nur in den Farben, auch in den Kunststätten giebt es einen Lokalton.

Peter Sirius

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

tz. DÜSSELDORF. Prof. EDUARD VON GEBHARDT hat jetzt das zweite grosse Wandgemälde im Chor der neuerbauten Friedenskirche vollendet. Das Bild, das wir nebenstehend nach dem Karton des Künstlers reproduzieren, ist ein ebenso vollendetes Meisterwerk, wie die (von uns i. H. 18 d. XIV. Jahrg. veröffentlichte) »Transfiguration«, zu dem es das ebenbürtige Seitenstück bildet. Dass Eduard von Gebhardt den von ihm gewählten Gegenstand bildlich abweichend von der hergebrachten konventionellen Darstellungsweise gestalten würde, ist bei diesem Meister selbstverständlich. Seine Darstellung der Taufe im Gewässer des Jordan ist so eigenartig, wie alle seine Bilder aus der heiligen Geschichte. Wir sehen Johannes den Täufer, in kurzem, härenen Gewande am Rande des Jordans stehend, wie er prophetisch, mit leidenschaftlich ausdrucksvoller Gebärde auf die ganz oben im Bilde sichtbare Gestalt Christi hinweist, den ersehnten Messias, dessen Nahen er verkündigt. Die Schar der zur Taufe gekommenen bussfertigen Männer, alle in reine, weisse Taufhemden gekleidet, sind nur von dem Gedanken an ihre Taufe erfüllt. Ihre Blicke folgen nicht der auf Christus hinweisenden Gebärde des Täufers. Dieser sieht den Ersehnten, Kommenden leibhaftig. Die andern werden ihn erst erkennen, wenn er unter ihnen wandelt. Dass Christus nicht wie eine Vision, traumhaft erscheint, sondern in natürlicher Erscheinung, in schlichtem roten Gewande kommt, in einer waldigen Umgebung, ist echt »Gebhardtisch« gedacht. Seine grosse Stärke in der Individualisierung zeigt Gebhardt in der Darstellung der Männer, welche kommen, um Busse zu thun, und durch die Wassertaufe, durch Johannes geweiht zu werden für das bevorstehende Gottesreich, das der Täufer verkündigt. Die noch nicht Bussfertigen stehen abseits, noch zweifelnd und erwägend die einen, teilnahmslos oder weltlichen Sinnes die anderen. Auch diese Gruppe ist ganz Gebhardtisch erdacht und dargestellt, stark im individuellen Ausdruck. Die technische Behandlung des mit den Gerhardtschen Caseïnfarben gemalten Bildes, die Koloristik, zeigt die hohe Reife der Gebhardtschen Kunst. Es ist zu verwundern, dass dieser Meister erst verhältnismässig so spät zur Monumentalmalerei kam. Seine Bilder im Kloster Loccum waren die ersten Werke dieser Art von seiner Hand. Diese neuen Gemälde in der Friedenskirche zeigen, dass Eduard von Gebhardt ein vornehmer Monumentalmaler ersten Ranges ist. In Bezug auf Koloristik hat der Meister hier wohl das Vollendetste, was wir von ihm kennen, geschaffen. — Professor FRITZ ROEBER hat jetzt die acht grossen Wandgemälde für die Aula der Akademie in Münster in Westfalen vollendet, welche ihm gemeinschaftlich vom Staat und vom Kunstverein für die Rheinlande in Auftrag gegeben hatte. Beide Teile tragen zur Hälfte die Kosten der Ausführung dieser vorzüglichen Gemälde, die wohl das Reifste sind, was Fritz Roeber bisher geschaffen hat. Die fünf Bilder auf der Hauptwand der Aula stellen die Wissenschaften dar; das Mittelbild die Alma mater, umgeben von Professoren und Studierenden, welche den Treueid leisten. Die vier anderen Bilder stellen allegorisierend die Geschichtswissenschaft, die Naturwissenschaften, die katholische Theologie und die Rechtswissenschaft dar. Fritz Roeber offenbart in diesen geistvoll komponierten allegorisch-symbolischen Darstellungen seine reiche, künstlerische Phantasie, seine starke Gestaltungs-



*Wandgemälde in der Friedens-
kirche zu Düsseldorf* ▪ ▪ ▪ ▪
(Nach dem Karton)

EDUARD VON GEBHARDT
DIE TAUFE IM JORDAN ▪

kraft. In der koloristischen Behandlung der auch mit den Gerhardtschen Caseïnfarben gemalten Bilder zeigt Roeber seine reife Kunst. Die Bilder sind in ihrer harmonischen farbigen Wirkung vorzüglich. Die drei anderen Bilder auf einer kleineren Wand haben mehr einen offiziellen Charakter. Hier war es dem Künstler geboten, die um die Akademie zu Münster besonders verdienten Persönlichkeiten zu feiern. Diese sind der Minister Freiherr Franz Friedrich Wilhelm von Fürstenberg, dem die Münsterische Akademie ihre Erhaltung verdankt, Friedrich Wilhelm III. und Oberpräsident von Kühlwetter, die Förderer derselben im vorigen Jahrhundert. Sehr sinnreich und glücklich löste Fritz Roeber die Aufgabe dadurch, dass er den Büsten dieser Persönlichkeiten durch allegorische Gestalten huldigen lässt. Auch diese Darstellungen sind beziehungsreich und geistvoll ersonnen und da diese drei Bilder auf der Wand ein einheitliches Ganze bilden, ist die Lösung der koloristischen Behandlung dieser Kompositionen besonders zu bewundern; sie haben eine bedeutende, monumentale und schöne Gesamtwirkung. Wir werden auf den ganzen Cyklus eingehender, auch abbildlich, zurückkommen. [739]

E. GRAZ. Der Bilderschmuck der von HAUBERISSER erbauten gotischen Herz-Jesu-Kirche in Graz wurde kürzlich vollendet. Ein breites Band von je fünf grossen, farbenprächtigen Gemälden auf jeder Seite zieht sich, den Langseiten des Schiffes entlang, bis zum Chor. Die Bilder, durchwegs Darstellungen aus dem Neuen Testament, sind von Prof. KARGER in Wien entworfen und von den Malern LUKESCH und GOLDFELD in Caseïntechnik auf die Wand gemalt. — Am 4. Oktober wurde auf dem Grazer St. Petersfriedhof das Grabmal des vor Jahresfrist verstorbenen Philosophen und Musikschriftstellers Dr. Friedrich von Hausegger enthüllt. Das Denkmal, von Bildhauer Prof. HANS BRANDSTETTER ausgeführt, zeigt das Porträt-Relief des Verstorbenen in Laaser Marmor auf einer obeliskartigen Stele, die sich von grauem Graslitzer Stein abhebt. Durch die geschmackvolle Tönung des Materials und eine modern gehaltene Umrahmung aus stilisiertem Lorbeer in Gold gewinnt das Grabmal eine über das Herkömmliche hinausgehende heitere Freiheit, ohne deshalb an Würde zu verlieren. Bemerkt sei bei dieser Gelegenheit, dass das letzte Werk Friedr. von Hauseggers, »Unsere deutschen Meister« betitelt und Bach, Beethoven, Mozart und Wagner behandelnd, soeben bei Bruckmann, München erschienen ist.

F. Pt. MÜNCHEN. Der unseren Lesern schon durch seine Reiterfigur Bolivars von früher her bekannte, in München gebildete Bildhauer ELOY PALACIOS aus Venezuela hat soeben das nebenstehend gegebene Tonmodell für ein Monument des Präsidenten Dr. Jesus Jimenes von S. José in Costa Rica vollendet, das nunmehr hier in Bronze gegossen werden soll. Es ist dem Künstler vortrefflich gelungen, durch die auffallende Einfachheit und Anspruchslosigkeit in der Behandlung des die Hand aufs Herz legenden, und so seinen besten Willen versichernden Mannes und in dessen ausdrucksvollem, scharfgeschnittenen Kopf uns keinen Augenblick in Zweifel zu lassen, dass wir hier einen Mann der Wissenschaft, keinen Soldaten vor uns haben. Jimenes war nämlich der einzige Zivilist, der je auf den Präsidentensitz des amerikanischen Freistaates gelangte. Der Kontrast wird noch dadurch verstärkt, dass Jimenes sich auf ein gelehrtes Handbuch stützt, während ein Helm unbenützt zu seinen Füssen liegt. Neben dieser, durch die Einfachheit ihrer Behandlung zu monumentaler Würde gelangenden Figur sei noch das in der heurigen Glaspalast-Ausstellung vorgeführte, nebenstehend abgebildete Grabmonument einer ungewöhnlich schönen Frau erwähnt, bei dem es Palacios gelang, die edlen Züge durch einen rührend schönen Ausdruck frommer Ergebung doppelt zu beleben.

E. PALACIOS DENKMAL DES DR. JESUS JIMENES
(für Costa Rica bestimmt)

R. BRÜSSEL. *Der diesjährige belgische Rompreis* fiel dem Antwerpener FRANÇOIS HUYGELEN, geboren 1878, Schüler von Vinçotte zu. In den zweiten Preis teilten sich LÉANDRE GRANDMOULIN, geboren 1873, und FLORENT DE CUYPER, Antwerpen, geboren 1875, ebenfalls Schüler von Vinçotte. Das Thema, diesmal für Bildhauerei, war »Adam und Eva finden den Leichnam Abels«. Huygelen lebt in den ärmlichsten Verhältnissen und erwarb sich das Studiengeld als Handwerker. Der Rompreis ist seit Bestehen des neuen belgischen Reiches siebzehnmal zur Verteilung gekommen; er entfiel davon zehnmal auf Antwerpen,



ELOY PALACIOS GRABMONUMENT (Fragment)

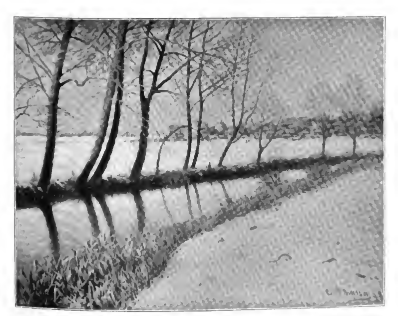
allerdings nur selten für bildhauerische Verdienste. Der Entwurf von VAN BIESBROECK, dem mit dem Grossen Preise in Paris ausgezeichneten jungen Genter Künstler, kam überhaupt nicht in Betracht.

= MÜNCHEN. Professor GABRIEL MAX ist mit dem Ritterkreuz des Verdienstordens der Bayerischen Krone (mit dessen Verleihung der persönliche Adel verknüpft ist) ausgezeichnet worden; der Verdienstorden vom h. Michael IV. Klasse wurde verliehen dem kgl. Professor und Kunstmaler HANS PETERSEN, zweiten Präsidenten der Münchener Künstlergenossenschaft. — Die erste Assistentenstelle an der hiesigen Kupferstich- und Handzeichnungen-Sammlung wurde dem Privatdozenten DR. KARL VOLL, hier, die zweite Assistentenstelle an der gleichen Sammlung dem Hilfsarbeiter der letzteren, DR. SIEGFRIED Graf PÜCKLER-LIMPURG vom Kultusministerium in widerruflicher Weise übertragen. [750]

-r. PRAG. Bildhauer EMANUEL VON MAX, der Nestor der deutschen Künstler in Böhmen, feierte am 19. Oktober seinen neunzigsten Geburtstag. Zahllos sind die Beweise von Sympathie, die aus diesem Anlasse dem greisen Meister dargebracht wurden, und allgemein die Freude über die körperliche und geistige Rüstigkeit des Jubilars. Emanuel von Max, der Oheim von Gabriel Max, blickt auf eine reiche Thätigkeit zurück, und zahlreiche Werke, teils religiösen, teils profanen Inhalts schmücken Kirchen und Paläste, Plätze und Brücken seiner Vaterstadt und anderer Orte. Reiche Anerkennung blieb dem ernsten und erfolgreichen Wirken nicht versagt. Wohl das populärste Werk seiner Hand dürfte das Denkmal des österreichischen Feldherrn Graf Radetzky in Prag sein. Von allen Seiten trafen zum Ehrentage des greisen Künstlers Glückwünsche ein, die bewiesen, wie geachtet und geehrt der Künstler auch über die Grenzen seines engeren Vaterlandes ist. Der Verein deutscher Schriftsteller und Künstler »Concordia« in Prag ehrte den Meister, der zu den Gründern des Vereines zählt, in ganz besonderer Weise. Eine von Bildhauer OTTO MENTZEL in Marmor ausgeführte Büste des Jubilars wurde demselben feierlichst überreicht. [744]

tz. DÜSSELDORF. Am 22. Oktober ist dahier der norwegische Maler ANDERS MONSSEN ASKEVOLD im Alter von sechsundsechzig Jahren gestorben. Er war 1834 in Sindfjord in Norwegen geboren und kam in den fünfziger Jahren nach Düsseldorf, wo er Schüler von Hans Gude wurde. Dann ging er zu seiner weiteren Ausbildung nach Paris und München. Später kehrte er nach Düsseldorf zurück und nahm hier seinen bleibenden Wohnsitz. Askevold war einer der wenigen noch in Düsseldorf gebliebenen Mitglieder der skandinavischen Maler-Kolonie, die in den fünfziger Jahren Adolf Tidemands und Hans Gudes Ruf in die rheinische Kunststadt zog. Er malte sehr naturgetreue Landschaften mit Tieren, die er gleichwertig behandelte und äusserst korrekt zeichnete. Seine Bilder sind frisch und ansprechend in der Farbe. [745]

= GESTORBEN. In Kreuznach, anfangs Oktober, der Maler HANS CAUER, dreissig Jahre alt; in Paris der Historienmaler AUGUSTE PICHON, fünfundneunzig Jahre alt. [743]



ANTON ASMUSSEN — MÄRZSCHNEE

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

FRANKFURT a. M. Seit einigen Jahren hat die Frankfurter Künstlerschaft in einem erneuten engeren Zusammenschlusse den Halt gefunden, um auf den regelmässigen grossen Jahres-Ausstellungen als eine selbständige Ortsgruppe neben denen der übrigen deutschen Kunstzentren aufzutreten. Der Erfolg hat gezeigt, wie richtig dieses Verfahren gewesen ist; es hat der Genossenschaft an produktiven künstlerischen Kräften nicht gefehlt, um sich mit Ehren neben anderen sehen zu lassen. Man wird es uns deshalb auch nicht als falschen Lokalpatriotismus auslegen, wenn wir den ersten Frankfurter Kunstbericht im neuen Winterhalbjahr mit einigen Notizen aus dem engeren einheimischen Kreise beginnen. Dahin gehört zunächst die *Burnitz-Ausstellung*, die *Schneiders Kunstsalon* veranstaltet hat. Der Name von DR. PETER BURNITZ gehört bereits der geschichtlichen Vergangenheit der Frankfurter Schule an, obwohl er weiteren Kreisen erst neuerdings etwas näher vertraut geworden ist. Der Künstler gehört in eine Generation mit Victor Müller und hat gleich diesem seine Lehrjahre in Frankreich absolviert. Sein Domizil war während des Jahrzehntes, das er dort verbrachte, die Kolonie von Barbizon; im Geist und im Charakter dieser künstlerischen Gemeinschaft sind auch seine ersten Bilder entstanden, von denen die Ausstellung ein besonders merkwürdiges Stück, eine Gruppe ›alter Eichen bei Fontainebleau‹, ganz in Rousseaus detaillierter, reich entwickelter Formensprache gehalten, vorführt. Diese Jahre und die ersten nach Burnitz' Rückkehr in die Heimat, wo er sich bald in Cronberg ansiedelte, bilden seine beste Zeit. Zu welcher Prägnanz und Klarheit des Tons er sich damals in der Behandlung seiner schlichten, mit Vorliebe der Rhein-Main-Ebene entlehnten Motive erheben konnte, zeigen zwei grosse Breitbilder ›Waldrand mit Sumpf‹ (1865) und eine offenbar ungefähr gleichzeitige ›Wiese mit Waldbäumen‹. Das letzte besonders ist ein Stück, das Daubigny auch nicht viel besser gemalt haben würde. Die ›seconde manière‹ des Künstlers, der, abgesehen von einigen ganz hervorragenden Studien, die meisten ausgestellten Bilder angehören, fällt in einer fast unbegreiflichen Weise von den früheren Werken ab. Hart und bunt und oft wenig überlegt im Arrangement geben die Werke dieser zweiten Kategorie eine fast beängstigende Ahnung des Philistertums, das den aus freierer Luft zurückgekehrten Künstler in der damals noch recht kleinstädtischen Enge seiner Heimat empfangen und, wie es scheint, auch verdorben hat. Von den Toten führt THOMA's ›Felsenthal‹ zur heute lebenden Generation zurück, deren jüngster Nachwuchs durch W. ALTHEIM und F. BÖHLE glänzend vertreten ist. Wir hatten schon mehrfach Gelegenheit, darauf hinzuweisen, wie der gesunde und voraussetzungslose und zugleich von reicher Poesie durchtränkte Natursinn Thomas in diesen beiden jüngsten unter den ›Jungen‹ aufs neue Wurzel geschlagen hat. ALTHEIM, der auf dem Lande aufgewachsen, Kenner des bäuerlichen Lebens und aller seiner menschlichen und tierischen Instinkte bis ins kleinste ist, schildert in einer aquarellierten Zeichnung die Vespermahlzeit eines Bauern, der neben seinem mit Pferden bespannten Pfluge am Rain des Feldes sitzt, mit einer Intensität der Beobachtung und zugleich mit einer Grosszügigkeit der Form, in der geradezu eine Millet'sche Ader zu Tage tritt. Das Bild ist für das Städel'sche Institut angekauft worden. Noch mehr überrascht diesmal BÖHLE, sonst auch durch seine frisch und derb empfundenen Gestalten aus der Welt des vierten Standes bekannt, durch drei Bildnisse, von denen eines die Halbfigur eines jungen Mannes mit landschaftlichem Hintergrunde, die zwei anderen die Brustbilder eines alten Sachsenhäuser Bürgers und einer bejahrten Frau mit weissem Kopftuch zeigen. Es sind drei Schöpfungen von allererstem Rang. Am meisten unter ihnen fesselt das zuerst genannte Bild. Der Hintergrund wirkt nur als Teppich: eine Kanallandschaft, von der sich oben einige Baumkronen, Taue, Masten und Segelteile, von abendlichen Schatten umdunkelt, abzeichnen, ein Sinnbild thätigen Lebens in der Stimmung des Feierabends. Thätigkeit spricht auch aus dem in voller Vorderansicht dem Beschauer zugewandten Antlitz, in dessen Zügen wohl eben die erste Jugend vor den schärferen Linien des Mannesalters zurückzutreten anfängt. Sonst redet nichts im Bilde mit, ein Streifen Wäsche am Hals, ein dunkles Gewand wollen bloss als Ton gesehen sein, und nur eine Hand tritt noch hervor, eine grosse, breit und sicher gezeichnete Arbeitshand, die auch für sich allein ein Bildnis ist. Das Kolorit ist tief, aber nicht einschmeichelnd, eher kühl als warm zu nennen. In Summa kann man beruhigt sagen, dass wenn das Bild, als farbige Dichtung genommen, den besten Eingebungen Thomas gleichkommt, es an Korrektheit, Schärfe, Reinheit und Vollkommenheit der Zeichnung diesen sogar übertrifft. Seit Stauffers Portraitradierungen ist in Deutschland kein Bildnis mehr von einer solchen Kraft, Einfalt und Grösse der künstlerischen Konzeption entstanden. Des weiteren brachte der *Schneidersche Salon* den Nachlass von LOUIS EYSEN, einem geborenen Frankfurter, von dem in diesen Spalten schon einmal im April d. J. aus Karlsruhe berichtet wurde. Jetzt sind die fesselnden Arbeiten des zu seinen Lebzeiten von Wenigen gekannten und selbst in seiner Heimat halb vergessenen Künstlers hierselbst zur Aufstellung gebracht, menschlich wie künstlerisch gleich ansprechend und gehaltvoll und für uns Einheimische zugleich geschichtlich insofern nicht uninteressant, als wir die bekannte Gruppe von Frankfurter Künstlern aus der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts, die wie Schreyer, Müller, Burnitz u. a. einen Teil ihrer Ausbildung den französischen Naturalisten jener Zeit verdankten, in Eysens Person um eine neue charaktervolle Individualität vermehrt sehen. Dieselbe Schule hat in seinen jungen Jahren der kürzlich aus London in seine Frankfurter Heimat zurückgekehrte OTTO SCHOLDERER durchgemacht, von dem der Kunstverein eine zusammenhängende Reihe älterer und neuerer Bilder ausstellt. Dass Scholderer seine Pariser Studienjahre in keiner schlechten Umgebung zugebracht hat, liess noch jüngst in der Pariser Centennale das vielbewunderte Gruppenbild von FANTIN-LATOUR ›Atelier des Batignolles‹ erkennen, auf dem unter anderen angesehenen Künstlern auch Scholderers Portrait zu erkennen ist. Uns erinnerten unter den ausgestellten Sachen am meisten seine schlicht und vornehm aufgefassten Bildnisstudien, darunter auch das eigene Portrait des Künstlers in Pastell, an Fantins grosszügige und dabei in allen Einzelheiten gleichmässig weich und diskret gehaltene Formgebung, während ein in kleinerem Format ausgeführtes Frauenbildnis, sitzend und im Profil gesehen, mit der intimen koloristischen Wirkung eines Stevens wetteifert. Einige kleinere Genrebilder des Künstlers scheinen uns etwas matt in der Charakteristik ausgefallen zu sein, hingegen zeigt sich wieder die ganze Meisterschaft seines technischen Könnens in den ausserordentlich wahr und stark im Ton gehaltenen Stilleben Scholderers, von denen einige wiederum mit Recht als chefs-d'oeuvre bezeichnet werden dürfen. Auch von frem-

der Hand haben uns die letzten Ausstellungen einiges Gute zu Gesicht gebracht. Schon mehrmals haben wir der Kunsthandlung von *Hermes & Co.* die Bekanntschaft einzelner hervorragender Talente der so rührigen belgischen Künstlerschaft zu verdanken gehabt. Dieselbe Firma hat auch diesmal mit zwei Kollektiv-Ausstellungen gleicher Provenienz die Winter-Campagne begonnen. Den Beginn machte FERNAND KHNOPFF (Brüssel) mit einer reichen Auswahl seiner fein empfundenen mystischen Kompositionen in Radierung und Zeichnung. Ihm ist EMILE CLAUS (Astène) gefolgt, eine ausserhalb der Landesgrenzen wenig bekannte, in einsiedlerischer Zurückgezogenheit lebende Persönlichkeit von ungewöhnlicher Begabung für landschaftliche Darstellung. Er folgt in dieser nicht etwa den bekannteren Vertretern der heutigen belgischen Landschaft, wie Courtens oder Gilsoul, sondern lehnt sich eher an die französischen Impressionisten und ihre Nachfolger, wie Monet, Cézanne, Ménard an und es sind unter den fünfzehn Bildern, die er ausgestellt hatte, Naturstudien von einer frappanten Lebhaftigkeit und Originalität der Anschauung, lauter Dinge aus dem heimatlichen Flachlande, das dem Künstler am nächsten liegt und in dessen Wiedergabe sich eben darum auch ein starker, innerlich empfundener Naturlaut einmischt. Zwölf Landschaftsbilder von P. FRAGIACOMO (Venedig) und eine Serie von ungemein frisch und farbig behandelten Stilleben des in München lebenden J. V. CARSTENS bildeten ausserdem bei Hermes interessante Sonderausstellungen. Daneben traten ein weiblicher Studienkopf von LEIBL, eine »Mondnacht« von THAULOW und einige Pastelle von LIEBERMANN aus dem Vorrat der ausgestellten Einzelbilder besonders anziehend hervor. Wir ermangeln schliesslich nicht, der jüngst erfolgten Gründung einer neuen Kunsthandlung von *L. Ricard-Abenheimer* zu erwähnen, da dieselbe sich neben dem Spezialgebiet der Antiquitäten auch der Pflege der modernen Kunst widmet und sich sogleich bei ihrer Eröffnung mit einer kleinen, aber gewählten Sammlung neuerer Bilder aufs vorteilhafteste eingeführt hat. Besonders schätzbar waren darunter für die einheimische Kunstwelt verschiedene, in solcher Qualität hier noch nicht gesehene französische Landschaften, meist aus dem impressionistischen Lager, eine Marine des neuerdings so gesuchten BOUDIN, eine Flachlandschaft von SISLEY von wunderbarer Raumbehandlung, ein MONET u. a. m. Unter den gleichzeitig ausgestellten deutschen Bildern fiel uns ein Intérieur von HOLMBERG von meisterhafter technischer Behandlung besonders auf. Der Gründer dieser neuen Firma gehört seit Jahrzehnten zu den bekanntesten und angesehensten Frankfurter Kunstliebhabern und es besteht kein Zweifel, dass die reiche Erfahrung, die er sich als Kenner und Sammler in allen Gebieten der Kunst erworben hat, uns noch mit mancher willkommenen Darbietung erfreuen wird. [685]

h. DARMSTADT. Zum dritten Male innerhalb von zwei Jahren hat die *„Freie Vereinigung Darmstädter Künstler“* eine ansehnliche Ausstellung zu stande gebracht. Aus Rücksicht auf den diesmal beschränkten Raum sind nur Werke von Mitgliedern der Vereinigung aufgenommen worden. An äusserem Umfang und innerer Bedeutung überragte eine stattliche Kollektion von Arbeiten LUDWIG VON HOFMANN's alle anderen, ein ganzer Saal war ihm eingeräumt. Ein grosses Bild »Abendsonne« zeigt einen Ausblick auf einen stillen Waldsee; ein Mädchen, das sich zum Bade rüstet, schaut sinnend in die Weite, während die Strahlen der sinkenden Sonne den weissen Körper überrieseln. Weiter hinten am Seeufer haben sich noch zwei Badende gelagert, in weichem Schimmer treten die zierlichen Gestalten aus der Landschaft heraus. Ein Prachtbild »Dämmerung« zeigt einen weiblichen Halbakt, wiederum vom warmen Grün eines waldigen Hintergrundes abgehoben. Rein dekorative Wirkung erstrebt das grosse Bild »Küstenlandschaft«, junge Mädchen und Kinder am Meeresufer darstellend. In die Art von Hoffmanns Schaffen lassen uns über zwanzig Skizzen, zumeist Pastelle, schauen. Er führt darin gewissermassen in Dichters Lande und offenbart eine echt poetische Gestaltungskraft, köstliche Gaben bietend, die trefflich geeignet sind, die dem Künstler noch Fernstehenden zur Erkenntnis seiner Bedeutung zu führen. EUGEN BRACHT hatte gleichfalls prächtige Bilder gesandt, eine majestätische Hochgebirgslandschaft »Sinai«, breit und wirkungsvoll gemalt, dann Oelskizzen, in denen er mit liebevoller Eindringlichkeit die Schönheit heimischer Landschaften, meist märkischer Seen, kündet. O. H. ENGEL brachte in seinen vier Bildern, von denen das »Seemannsgrab« das bedeutendste scheint, in lichten Farben gehaltene, durch sehr geschickte Figurenstaffage belebte Landschaften aus seinem Lieblingsstudienfeld von der Waterkant. UBBELOHDE's Bilder aus Oberhessen führen in die Lahngegend, sie künden eine frische, kraftvolle Art. Nicht weit von Ubbelohdes Motiven sind auch die von RICHARD HÖLSCHER gemalten Landschaftsstudien heimisch. Schlicht vornehm schildern sie den Zauber der Dämmerung auf grünen Wiesen. Ein kleines Interieur »Strickende Alte« zeigte Hölschers Können auch in der Darstellung schwieriger Lichtprobleme erfreulich vorgeschritten. WILHELM BADER rühmt in seinen an Böcklin gemahnenden Oelbildern die Schönheit heroischer Landschaften und bietet daneben Ergebnisse sommerlicher Studien- und Wandertage, die eine Anzahl seiner trefflichen Aquarelle nach Motiven von der Bergstrasse gezeitigt haben. ADOLF BEYER hatte in einem grossen Oelbild »Blütezeit«, das äusserst gründliches Studium verrät, den Zauber der voll erblühten Lenzespracht gebannt und poetisch ansprechend schilderte er in seinem »Märchen« die Geschichte vom Prinzen, der im Walde sein im Traum geschautes Mägdelein findet. Hübsche Pastellskizzen und Blumenstücke ergänzten Beyers Kollektion. MELCHIOR KERN brachte sauber ausgeführte, in kraftvoller Farbe gemalte Landschaften aus der Umgebung von Erding in Oberbayern, SCHMOLL VON EISENWERTH versuchte in seinen Studien eigenartige Lichtprobleme zu lösen und EDUARD SELZAM erfreute durch ein prächtig charakteristisches Figurenbild, einen alten Bauer und ein junges Mädel bei der Lektüre eines wichtigen Briefes darstellend, sowie durch kleinere Studien, darunter ein schönes Hundebildnis. Besonderes Interesse fand eine Anzahl Odenwaldlandschaften von AUGUST WONDRA, der damit zum zweiten Male in öffentlicher Ausstellung Proben seines schönen Könnens gab. Sie kündeten liebevolles Verständnis für die Eigenart der Landschaft. Eine grosse Studie »Thauwetter« stammte von CARL KÜSTNER in München und bezeugte von neuem die Reife von dessen, ihrer Mittel und Wirkung sicheren Kunst. Schliesslich seien CURT KEMPIN's ausserordentlich flott gemalte Porträts erwähnt. Die Schwarz-Weissabteilung brachte ausgezeichnete Blätter der Radierkunst von Professor HALM und L. MÜLLER-Mainz, desgleichen eine interessante Architekturabteilung mit Arbeiten von FRITZ KRITZLER und den Darmstädter Hochschullehrern PÜTZER und ZELLER. Eine wohlgelungene kunstgewerbliche Abteilung gab der ganzen Ausstellung eine hübsche Umrahmung.

A. G. BASEL. In der Kunsthalle wurde eine interessante Ausstellung geboten. Zunächst hatte der bekannte Pariser Kunstverleger CHARLES HESSÈLE, ein geborener Schweizer, Werke von sechs Maler-Radierern, auch Schweizern von Geburt, ausgestellt. Unter diesen ist der erste STEINLEN, dessen Lithographien, meist in Rötelmanier gegeben, Scenen aus dem Pariser Leben schildern. Es sind Augenblicksbilder von der Strasse, aus dem »Bois«, vom Tramway, aus den Interieurs der Armen und Aermsten wie der verwöhntesten Luxusmenschen. Wenige Striche schildern da ein ganzes Leben, das einmal ein Drama, dann wieder eine Farce ist; und sie bieten es in seinen packendsten Momenten, da wo die Dargestellten am wenigsten vermuteten, dass der Künstler sie finden werde. Doch Steinlens Name ist zu bekannt, seine Kunst in den Kreisen feinster und verwöhntester Kenner schon geschätzt genug, als dass es hier langer Auseinandersetzungen bedürfte. Die Ausstellung seiner Blätter in Basel war eine äusserst reichhaltige, sodass man Steinlen wirklich à fond kennen lernen konnte. — Der zweite war RICH. RANFT, ein Meister lo exquisit, ja verblüffend geschickt kolorierten Radierungen, deren jede ein vollendetes »Bild« ist. Nicht für jedes Zimmer; denn Ranft sucht seine Sujets mit Vorliebe an den Orten raffinierten Pariser Vergnügens; beim Ballett, im Cirque d'hiver, vom Bal de l'Opéra. Was er aber da künstlerisch erfasst, das sind vibrierende, rauschende Linienbewegung und glutvolle Farben. — Ein feiner Landschafter unter diesen Schweizer Maler-Radierern war ALEXIS FOREL, ein gewandter und sicherer Tierzeichner der Genfer EVERT VAN MUYDEN, ein guter Porträtist RODOLPHE PIGUET. Zu ihnen geseilte sich als moderner Holzschneider EUGÈNE VIBERT. Von allen waren Hauptblätter da: von Forel ein paar Landschaften, an deren Lichtführung Rembrandt seine Freude gehabt hätte, von van Muyden Löwen- und Tigerporträts, ferner Campagna-Ochsen und Percheronpferde von sicherster Faktur. Neben dieser Schwarz-Weiss-Ausstellung ging eine solche von Oelbildern her, die ebenfalls viel Gutes aufwies. So eine Reihe Porträts, meist Pastelle, des in Paris geschulten, farbig geschmackvollen Baslers EMIL BEURMANN, ferner eine Serie Aquarelle und ein paar leuchtende Oel-Landschaften von THEOPHIL PREISWERT, einem begabten Böcklinschüler, endlich Landschaften GILBERT VON CANAL's. [671]

= AACHEN. Das Suermondt-Museum hat im Laufe der letzten Monate durch Ankauf eine Handzeichnung ALFRED RETHEL's, die Bekehrung Sauli darstellend, zwei Studienköpfe in Kohle von ADOLF MENZEL, ein grosses Aquarell von HERMANN LINDE »Heimkehrende Bauern«, das Oelgemälde von HANS HERRMANN, »Oktobermorgen in Amsterdam«, ein Architekturbild von PETER BÜCKEN und die Bronzestatuette »Athlet« von FRANZ STUCK erworben. Als Geschenke fielen ihm zwei andere Handzeichnungen RETHELS, Skizzen zu seinen Wandgemälden im Rathause zu Aachen, ferner Zeichnungen von CASPAR SCHEUREN, PETER HESS, drei Landschaften (Oelbilder) von GEORG OEDER und eine Landschaft »Das Matterhorn« von GEORG MACCO zu. [673]

= MÜNCHEN. Weitere *Ankäufe des Bayerischen Staates* auf den heurigen Jahresausstellungen. *Secession:* GEORGE SAUTER, »Frühlingsklänge«; RUDOLF SCHRAMM-ZITTAU, »Truthühner im Reflexlicht«; JAMES WHITELAW HAMILTON, »Landschaft«; ALEX. OPPLER, »Männliche Büste« (Bronze). *Glaspalast:* AUG. FINK, »Spätherbstabend an der Isar«.

= LEIPZIG. Die neuen Ausstellungs- und Verkaufsräume der Kunsthandlung *Pietro del Vecchio* wurden am 15. Oktober mit einer gewählten Ausstellung eröffnet, in der von einheimischen Künstlern u. a. auch ANTON KLAMROTH und CARLO NIEPER vertreten waren. [758]

—! PLAUEN I. V. Der *Kunstverein* eröffnete am 23. Oktober seine dritte diesjährige Ausstellung, welche von den »Sarajewoern« und von »Wilhelm Ulmer-Ratben a. E.« beschickt ist; nach Schluss dieser wird für Mitte November bis Anfang Januar der »Verein der Düsseldorfer Künstler« erwartet. Für das Jahr 1901 sind wenigstens zwei grosse Ausstellungen im Frühjahr und Spätherbst geplant. Künstler-Verbände, welche gewillt sind diese zu beschicken, mögen sich baldmöglichst an den Vorsitzenden Georg Schmidt, Plauen i. V. wenden.

DENKMÄLER

= SOFIA. Im Wettbewerb um das hier zu errichtende Denkmal des Zaren Alexander III. waren im ganzen einunddreissig Entwürfe von französischen, italienischen, österreichischen, bulgarischen und russischen Künstlern eingegangen. Der erste Preis und damit die Ausführung fiel dem Bildhauer ARNOLDI ZOCCHI in Rom, der zweite Preis Professor GUSTAV EBERLEIN in Berlin, zu. [736]

= RATHENOW. Das vom jüngst verstorbenen Bildhauer FRANZ ROSSE modellierte Denkmal Kaiser Wilhelms I. wurde am 14. Oktober enthüllt. [752]

= STUTTGART. Das J. G. Fischer-Denkmal, bestehend aus einer von EMIL KIEMLEN modellierten Bronzebüste des Dichters auf granitnem Sockel ist am 25. Oktober enthüllt worden. [755]

= BERLIN. Das *Richard Wagner-Denkmal*, für das übrigens jetzt ein allgemeiner Wettbewerb unter deutschen Künstlern ausgeschrieben werden soll, wird seine Aufstellung am Thiergarten, gegenüber der Hildebrandt'schen Privatstrasse finden. [756]

= GOSLAR. Vor dem Kaiserhause sind jetzt die im Bronzeguss vollendeten Reiterstandbilder Karls des Grossen von dem verstorbenen Bildhauer TOBERENTZ und Kaiser Wilhelms I. von W. SCHOTT zur Aufstellung gelangt. [738]

VERMISCHTES

= MÜNCHEN. Der hiesige *Künstlerinnen-Verein* hat in den letzten Monaten das zu seinem Anwesen, Barerstrasse 21, gehörende Seitengebäude einem Umbau unterzogen, wodurch zwei neue geräumige Schulateliers geschaffen wurden. Für das soeben begonnene Wintersemester ist in den Lehrkursen ein grosser Andrang von Schülerinnen zu verzeichnen, ein vollgiltiges Zeichen für die Anerkennung, welche die Damen-Akademie des Vereins in den betreffenden Kreisen geniesst. [728]

= LEIPZIG. Die Kunsthandlung von *C. G. Boerner* versteigert am 27. November und ff. Tage die Sammlung von Schabkunstblättern, Farbendrucken, Kupferstichen und Radierungen des verstorbenen Justizrats Richard Meissner in Altenburg. [753]

= BERLIN. Auf der am 30. Oktober bei R. Lepke abgehaltenen Gemälde-Auktion wurde ein bislang unbekanntes Bild BÖCKLIN's »Landschaft mit Pan« mit 11950 M. bezahlt. — Die Kölner Auktions-Firma *J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne)* wird hierselbst Unter den Linden 14 in den Tagen vom 22.—30. November die kostbare Sammlung von alten und modernen Kunstsachen, Möbeln und Ausstattungsgegenständen, Gemälden und Zeichnungen aus dem Besitz des Herrn Richard Schweder, ehemaligen Direktors der Preussischen Boden-Kredit-Aktien-Bank, zum öffentlichen Verkauf bringen.

Redaktionsschluss: 3. November 1900. Ausgabe: 15. November 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Kunst- und Buchdruckerei in München.



RUDOLF MAISON

ENTWURF ZU EINEM FRIEDENSDENKMAL

RUDOLF MAISON

Von F. v. Ostini

(Nachdruck verboten)

Eine landläufige Definition der Bildhauerkunst bezeichnet sie als „die Kunst der reinen *Form*". In dieser Betonung und in dem Sinne, in dem sie gewöhnlich verstanden wird, enthält jene Bezeichnung eine Welt von Missverständnissen und aus ihr lässt sich deutlich der Grund erkennen, weshalb das grosse Publikum der Bildhauerkunst immer noch viel weniger nahe getreten ist, als der Malerei. Durch volle zwei Drittel des verflossenen Jahrhunderts hatte man so ziemlich auf der ganzen Welt jenen äusserlichen Begriff von der Plastik, der das Werk des Bildhauers zur Schale ohne Kern, zur Hülle ohne Seele machen wollte, der in der körperlichsten aller Künste, in der Bildhauerei geradezu eine Loslösung der Form vom Stofflichen erstrebte und jene eiskalten Gebilde einer toten Schönheit erstehen liess, mit denen einst Thorwaldsen und Canova die Welt irreführten. Betonen wir aber, „die Kunst der *reinen* Form", so sind wir der Sache um ein gutes Stück näher. Die Bildhauerei ist auch die reellste aller Künste, sie gestattet keine Täuschungen, kein Verstecken eines Fehlers, keinen Impressionismus, der das Ungefähr an die Stelle der Genauigkeit setzt; sie verlangt die *reine* Form, die vom Künstler vollkommen verstanden und durchdrungen sein muss, soll sein Werk von Wert sein. Hier kann eine gelungene Aeusserlichkeit nicht über Unzulänglichkeiten hinwegtäuschen, die Gestalten des Plastikers müssen ihr Knochengerüst, ihre Muskel, Sehnen und Eingeweide unter der Oberfläche haben, wenn sie lebendige Kunst darstellen wollen.

In Gern, einem Villenviertel des Münchner Westens, wohin der brutale Lärm der Grossstadt bis heute nicht gedrungen ist, wohnt der Bildhauer Rudolf Maison*), einer der ersten von denen in Deutschland, welche die Kunst der *reinen Form* in der Form der reinsten Kunst üben. Er hat wenig aus sich gemacht und ist alles aus sich geworden, für ihn sprach immer nur sein Werk. Diese Fürsprache genügt allerdings im Leben nicht immer für den praktischen Erfolg! Rudolf Maison hat den Misserfolg genug kennen gelernt; aber die Geschichte seiner Misserfolge ist höchst ehrenvoll für ihn, nur dem öffentlichen und massgebenden Kunstgeschmack in Deutschland macht sie wenig Ehre: mit nimmermüder Arbeitslust und unverbesserlichem Optimismus, der eben seiner eigenen künstlerischen Ehrenhaftigkeit entsprang, hat er sich immer und immer wieder am Wettbewerbe um grosse öffentliche Aufträge beteiligt. Und jedesmal wurde sein Entwurf objektiv als einer der besten oder als der beste gekennzeichnet. Aber wenn es an die Ausführung kam, dann spielten Gevatterschaften und Cliquenintriguen herein und oft genug erhielt Maison den Bescheid: „Dein Werk ist das bessere — aber aus Gründen wählen wir ein anderes!"

Was auch kam, Maison arbeitete stetig und mit jener überlegenen Ruhe weiter, die ihm eigen ist, mit jener beispiellosen Ausdauer und Arbeitsfreudigkeit, auf die sich sein ganzes künstlerisches Wesen gründet. Er gab auch in den aussichtslosesten Konkurrenzarbeiten sein Bestes und war schliesslich zufrieden, wenn ihm der Juror im eigenen Herzen den Preis zusprach. Tag um Tag stand und steht er bis zur sinkenden Nacht im Atelier bei der Arbeit; zum Antichambieren und Intriguenspinnen hatte und hat er weder Zeit noch Lust. Er hat nur Zeit und Lust für die Kunst!

Das augenfälligste Charakteristikum von Rudolf Maisons künstlerischer Eigenart ist sein Realismus — ein Realismus ganz eigener Art. Maison ist Wahrheitsmann bis in die Knochen; aber er betont die Realität seiner Gebilde nicht etwa in der plumpen, vierschrötigen Art jener Künstlergruppe, welcher der Realismus Selbstzweck, nicht Ausdrucksmittel ist. Er hat einen tiefen Respekt vor der Natur, der in dieser die Schönheit sieht überall, wo sie in normalen Bildungen schafft und ein Idealismus, der die Natur verbessern will, muss ihm freilich albern dünken. *Sein* Idealismus liegt eben in der Liebe zur Kunst und Natur allein, in der unendlichen Begeisterung, mit welcher er schafft. Der Schaupöbel heisst das allein ideal, was glatt und rund ist und die schöne Pose hat und die wenigsten wissen, wie leicht das alles zu kriegen ist! Und die wenigsten können

*) Sämtliche Illustrationen dieses Heftes sind Wiedergaben von Werken Rudolf Maisons.

den Grad von Idealismus ermessen, der für einen Bildhauer dazu gehört, will er der Natur bis in die intimsten Schönheiten ihrer Gebilde folgen, die feinsten Zartheiten ihrer Formgebung nachschaffen, bei aller Wahrheit schön, bei aller Schönheit wahr!

Am populärsten ist unser Künstler vielleicht durch seine Vorliebe für die *Polychromie der Plastik* geworden, die aus seinem Bestreben, bis zur Grenze des Möglichen wahr zu sein, als natürlichste Konsequenz herauswuchs. Die Färbung der Bildhauerwerke war lange eine viel umstrittene Frage. Mit dem zähen, bis zum Eigensinn beharrlichen Eifer, der ihm eigen ist, ging er daran, sie zu lösen. Seine ersten Versuche lassen nicht erkennen, bis zu welcher Vollkommenheit er diese Kunst noch bringen sollte. Die Sachen wirkten nicht stofflich farbig, sondern angemalt und dass sie so nicht wirken dürften, lag auf der Hand. Mühsam, schrittweise schuf er sich seine glänzende Technik und kam der Reihe nach mit einer Anzahl polychromierter Statuetten heraus, welche die These: „Die Kunst soll nie die Wirklichkeit erreichen", auf den Kopf stellten. Da war kein Gedanke mehr an Bemalung; Form und Farbe waren eins geworden, Fleisch sah wie Fleisch aus, Stoff wie Stoff; aller ölige Schimmer war vermieden. Er unterschied die matten, wie die glänzenden Stellen der Haut, wie er auch ihre feinsten farbigen Schattierungen unterschied. Er wagte sich auch an das Fell der Tiere. Und zuletzt ging er in seinen Versuchen mit vollkommenem Gelingen noch weiter: er polychromierte seine zwei lebensgrossen, für das Reichstagsgebäude gefertigten Reiterfiguren. Sie haben den Eindruck absoluter Lebendigkeit, die Befürchtung, so grossen Formaten gegenüber würde die Polychromie an das fatal leichenhafte von Wachsfiguren erinnern, war glänzend wiederlegt.



EIN PHILOSOPH

Rudolf Maison, der einer französischen Emigrantenfamilie entstammt — sein Grossvater war noch Franzose — ist in Regensburg 1854 als der Sohn eines einfachen aber tüchtigen Handwerkers geboren, der heute noch für des Sohnes Atelier mit sicherer Gewandtheit alle die komplizierten Tischlerarbeiten und Modelle fertigt, die für Bildhauerarbeiten grösseren Stils nötig sind. Den Trieb zur Kunst spürte er schon als Kind, aber noch wies ihn dieser nicht auf ein bestimmtes Fach hin. Er übte sich in mancherlei Kunsthantierung, so gut es ohne Anleitung gehen mochte, machte den üblichen Bildungsgang durch und kam schliesslich auf das Münchner Polytechnikum, sich zum Architekten auszubilden. Doch konnte er nicht lange bei diesem Studium bleiben, da ihm die Mittel zum Weiterstudieren gebrachen. Gelernt hat er aber sicherlich in seiner kurzen Studienzeit so manches Gute, das beweisen die Entwürfe zu den Architekturteilen, Sockeln u. s. w., seiner Denkmäler, die er fast immer selbst fertigt, und die stets von höchst geschmackvoller, persönlicher und origineller Art sind. Auf dem Polytechnikum hatte er als Fächer seiner Disziplin Zeichnen und Modellieren betrieben. Vor die Brotfrage gestellt, begann er nun als Zeichner und Modelleur für Fabriken zu arbeiten. So wurde er schliesslich zum Bildhauer. Im Modelliersaale des Polytechnikums hatte er nur die Aeusserlichkeiten der Beschäftigung mit Thon und Modellierholz gelernt, als Bildhauer mit künstlerischen Zielen ist Maison so gut wie Autodidakt, was in Anbetracht seiner ganz ungewöhnlichen technischen Meisterschaft doppelt viel heissen will. Unter seinen Brotarbeiten waren auch dekorative Stücke für die Bauten König Ludwigs II., die ja vielen jungen Bildhauern eine Beschäftigung boten. Was diese zu schaffen hatten, waren freilich keine selbständigen Werke, sondern Arbeiten, die sich eng an vorhandene Vorbilder anzuschliessen hatten. Immerhin hat aber Maison die Pegasusfontäne in Herrenchiemsee ganz allein ausgeführt. Daneben drängte seine sich ungestüm entwickelnde Künstlerkraft



(vergl. a. d. Abb. a. S. 132)

EIN PHILOSOPH



VERSCHÜTTET



EIN STREIK

freilich auch nach Bethätigung in selbständigem Sinne und er kam in dem, was er damals schuf, z. B. in seinem „Tod Cäsars“ (s. untenst. Abb.) wohl auch ein wenig über die Grenzen der Plastik hinaus — eine Tendenz, die ihm übrigens lange blieb, und die ihn schliesslich dazu brachte, zu beweisen, dass jene Grenzen durchaus nicht so eng gesteckt sind, als man gerne annimmt. Es wachsen nur gegen die Grenzen zu die Schwierigkeiten für den Künstler beträchtlich.

Im Jahre 1885 zeigte Maison durch die lebensgrosse, stark bewegte Gruppe einer Aufrichtung des Kreuzes vor der Oeffentlichkeit sein Talent, seine Ziele und seine Eigenart. (Abb. „K. f. A.“, I. Jahrg. H. 17.) Die Gruppe war weit ab von allem Herkömmlichen, sehr realistisch gehalten, was bei einem Werke religiösen Stoffes damals noch ganz ungewöhnlich war und zudem polychromiert — lauter Ketzereien! Aufsehen erregte die Kreuzaufrichtung — in einem Saale des Münchener Odeons aufgestellt, — aber doch und in dem Für- und Widerreden ward sein Name bekannt.

Nach der Kreuzaufrichtung schuf Maison in kleinem Masstab, aber in grosser Anlage wieder einen stark bewegten Entwurf, ähnlich seinem Tode Cäsars, einen „Arbeiterstreik“ (Abb. a. S. 134). Bald aber fand er Gelegenheit zu einem Werke, das im höchsten Sinne bildhauerisch empfunden war, monumental, geschlossen, und doch von einer Kühnheit der Bewegung, die alles in Erstaunen setzte. Die Stadt Nürnberg schrieb Ende der achtziger Jahre einen Wettbewerb aus zur Erlangung von Entwürfen für einen Monumentalbrunnen, der zur Erinnerung an die Eröffnung der ersten deutschen Eisenbahn (Nürnberg-Fürth) aufgestellt werden sollte. Auch Maison beteiligte sich mit einem Entwurfe (Abb. „K. f. A.“, IV. Jahrg. H. 5). Man erklärte seine Arbeit als die bildhauerisch beste, empfahl den Entwurf zum Ankauf — und zur Ausführung einen anderen.



DER TOD JULIUS CÄSARS



SCHUSTERJUNGE



EIN KUNSTJÜNGER

ZEITUNGSFRAU

Zum Glück hatte Nürnbergs Nachbarstadt Fürth, an dem behandelten Gegenstand in gleicher Weise beteiligt, den Mut, den Entwurf für sich ausführen zu lassen. 1890 wurde das Werk enthüllt und ungefähr um diese Zeit auch in einer Ausstellung des Münchener Glaspalastes ein Abguss bewundert, der den Namen Rudolf Maisons mit einem Schlage in den Vordergrund rückte. Man sah da ein Werk von so elementarer Wucht, von so ungewöhnlich starkem Temperament vor sich, wie man es seit gewissen Schöpfungen der Spätrenaissance kaum wieder gesehen, und dabei war der symbolische Gehalt der Komposition mit jener ruhigen Klarheit des Geistes verständlich gemacht, die aus allen Schöpfungen Maisons zu sprechen pflegt. Er stellte die Bändigung der rohen Naturkraft durch die Menschen dar: ein athletischer Jüngling schnürt einem Kentauren, der sich hoch aufbäumt, die Hände auf dem Rücken zusammen. Zu Füssen des kraftstrotzenden Pferdemenschen kniet ein Titon, ins Muschelhorn blasend und aus seiner Urne Wasser schüttend. Den Sockel bilden aufgetürmte Steintrümmer, phantastische Tierfratzen speien das Wasser in die Brunnenschale. Die Gruppe steigt in mächtigem, pyramidalem Aufbau in die Höhe, poetisch erfunden, aber mit aller Kunst der Realistik geformt.

Angesichts der Unzahl von Denkmälern, die alljährlich in deutschen Landen enthüllt werden, hätte man denken sollen, dass nach dem Erfolge des Fürther Brunnens die monumentalen Aufträge nach Dutzenden in Rudolf Maisons Werkstatt regneten. Es kam aber nicht so und er fand zunächst Zeit, sein unermüdliches Arbeitsbedürfnis in einer Reihe kleinerer Arbeiten zu befriedigen, über ein Dutzend Statuetten von köstlicher Ausführung zu schaffen. Schon früher hatte er eine Anzahl kleiner Figürchen, Münchener Typen, modelliert (Abb. a. S. 136), die wenig bekannt sind und zum Teil nie ausgestellt wurden: da ist ein drolliger kleiner Schusterbub zu nennen, der in zerschlissenen Pantoffeln pfeifend seines Weges schlürft; eine Zeitungsfrau mit ihrer Mappe; ein Volksredner, der die Menge haranguiert; ein Kunstjünger mit langer Mähne unter dem Schlapphut, mit vollen Backen, aber offenbar auch mit vollem Herzen im Hofbräuhaus dasitzend. Die Figürchen sind voll drolligsten, unmittelbarsten Lebens und ist ihr Genre auch kein besonders hohes, so sind sie doch mit jener Liebe geschaffen, die Maison, niemals leicht mit sich zufrieden, eben an Alles wendet. Bemerkenswert sind sie aber auch, als die Vorstufen zu jenen polychromen Figuren, die zu Beginn der 90er Jahre in rascher Reihenfolge unter des Künstlers Händen entstanden und durchaus so verblüffend gut gemacht, so fabelhaft lebendig sind. Die Reihe eröffnete jener (hierunter abgebildete) „Römische Augur“, ein lustiges Pfäfflein, das mit dem Ausdrucke höchster, vergnügtester Befriedigung einen Topf Wein und eine Ente nach Hause trägt. Brust, Arme und Füsse sind nackt und mit einer Sorgfalt und Kunst geformt, die immer bewundernswerter werden, je öfter man die Figur ansieht. Mit ihr bewies Maison auch, dass man ein Bildhauerwerk sehr wohl mit Farbe behandeln darf — wenn man's kann. Das Fleisch, die Haut des feisten Alten, sein blanker Schädel, die staubigen Füsse — das war alles fast mit unheimlicher Natürlichkeit gegeben, die grobe weisse Wolle des Gewandes, das Gefieder der Ente, der Weintopf, jedes Detail wieder anders und alles bis zum Greifen stofflich behandelt.



RÖMISCHER AUGUR

Ueber die Berechtigung *dieser* Polychromie stritten die Leute nicht mehr. Und seiner Natur entsprechend, ging er sofort noch einen Schritt weiter, stellte er sich eine Aufgabe, die in jedem Sinne, auch in Bezug auf Statik schwer war, in seinem „Eselreiter". Die halblebensgrosse Gruppe stellt einen nackten Neger auf störrischem Esel dar. Der Schwarze hat versucht, der Widerspenstigkeit Meister Langohrs zu trotzen, aber dessen derbe Stösse setzten ihm arg zu. Es ist ein Werk von starkem Humor und das bockige Grautier ist nicht minder brillant gegeben als der Reiter, in dessen Miene das Missbehagen über die empfangenen Stösse einen wunderlichen Kampf mit dem Bewusstsein der Komik der Situation kämpft. Einen zweiten Neger hat Maison in ruhiger senkrechter Stellung modelliert, wie er sich mit der Linken den rechten Arm reibt — vielleicht ein Ringkämpfer, der sich Haut und Muskeln pflegt. Der herkulisch gebaute Neger steht da als das Urbild ruhiger, bewusster Kraft (Abb. „K. f. A.", VIII. Jahrg. S. 377).

Eine dritte Negerstatuette schliesslich erscheint fast wieder wie der Versuch, zu zeigen, bis zu welchem Grade der Bildhauer die „Gesetze der Statik" auf den Kopf stellen darf. Die Gruppe stellt einen Karawanenträger vor, der plötzlich von einem Panther überfallen wurde (Abb. a. S. 139). Er ist ein magerer zäher Neger mit wenig entwickelter Muskelplastik, wie sie dort im dunklen Erdteil wohl häufiger vorkommen, als die schwarzen Herkulesse. Der Mann ist ganz plötzlich überfallen und jäh erschreckt worden durch das Raubtier, das ihm von oben an die Brust stürzt. Er fällt durch die Plötzlichkeit des Stosses schräg nach der Seite, wie eine Säule, die man umwirft. Mit geradezu raffinierter Geschicklichkeit ist das Gleichgewicht der Gruppe erhalten. Trotzdem hat der Künstler wohl selbst gefühlt, dass er mit diesem Werke in Bezug auf Realistik der Bewegung an der Grenze der Bildhauerkunst angekommen war. Seine nächsten farbig ausgeführten Statuetten bewegen sich in Stoff und Mache durchaus auf einem Boden, der vor alle Extravaganz frei ist, so der „Philosoph" (Abb. a. S. 132 u. 133) und das drollige „Faunmädchen" (s. nebenst. Abb.), das sein Stück Brod gegen die zudringliche Gier einer Gans verteidigt.



FAUNMÄDCHEN

Eine von Maisons stärksten Seiten ist die Darstellung des Pferdes und man kann wohl kühnlich sagen, dass er auf diesem Felde keine Rivalen hat in Deutschland. Vielleicht ist ihm der Franzose Fremiet darin ebenbürtig. Aber dieser bildet gewöhnlich *ein* Pferde-Schema, das er freilich mit stupender Meisterschaft variiert, während die Pferde Maisons sehr deutlich unterschieden sind und gerade der natürliche Blick zu bewundern ist, den er für die Eigentümlichkeiten der Pferderassen, wie des Individuums besitzt. Diese seine Specialkunst zu bethätigen fand er zuerst Gelegenheit, als ihm Wallot einige Aufträge zur Ausschmückung des Reichstagsbaues in Berlin zuwies, darunter den zur Ausführung zweier gepanzerter Standartenträger zu Pferde, die, in doppelter Lebensgrösse in Kupfer getrieben, schon seit einigen Jahren den stolzen Bau zieren (Abb. a. S. 146 u. 147). Maison führte die beiden Figuren in einfacher Lebensgrösse aus und die unbeschreibliche Lebenstreue der Pferde erregte nicht wenig Aufsehen. Dass auch die Reiter scharf und schnittig modelliert

waren und richtig in ihren Sätteln sassen, versteht sich von selbst; steckten sie auch bis auf die Nase im Harnisch, man sah eben doch dem Harnisch an, dass sie darin steckten. Als der Künstler später die beiden Modelle im Münchener Glaspalast ausstellte, wagte er es — und mit glänzendem Erfolge — seine Kunst, Plastik zu färben, auch an Werken so grossen Masstabes anzuwenden. Sie wirkten nicht kalt und tot, wie man wohl gefürchtet hatte, sondern höchst lebendig und dazu gewaltig dekorativ. Eine Kolossal-Statue Kaiser Ottos I., ebenfalls für den Reichstagsbau modelliert (Abb. a. S. 142), folgte den Reitern; sie ist vielleicht das wuchtigste, imponierendste Werk, das bis heute unter Rudolf Maisons Hand geworden ist. Mit der Rechten die Streitaxt fassend, mit der Linken gebieterisch vor sich hindeutend, steht der Recke da im Waffenschmucke des zehnten Jahrhunderts, der starke Held, der die Ungarn schlug und das römische Reich deutscher Nation begründete. Zwei allegorische Gestalten der Wehrkraft zu Lande und zu Wasser, altgermanische Typen von stolzer Kraft, hat der Künstler ausserdem noch für den Bau Wallots geschaffen; sie stehen unweit der Reiter.

Auf Münchens öffentlichen Plätzen prangt keine Schöpfung von Maisons Hand. Er hat wohl bei allerhand Wettbewerben mitgethan, seine Arbeit ward wohl ob ihrer Bedeutung und Eigenart besonders anerkannt und beredet — zur Ausführung kam keiner seiner Entwürfe. Sein Projekt für das Friedensdenkmal auf der Prinzregenten-Terrasse (Abb. a. S. 130) wäre wohl zu kostspielig gewesen, und der Entwurf stellte die Schrecken des Krieges mit allzu grandioser Drastik in den Vordergrund. Bei einem anderen Münchener Wettbewerb handelte es sich um sitzende Figuren für die zwei östlichen Pylonen der Ludwigsbrücke, die über die Isar führt. Maison hatte den an sich so glücklichen Gedanken, zwei der markantesten Gestalten aus der Münchener Geschichte zu wählen, den fehdelustigen und körperstarken Herzog Christoph, von dessen herkulischen Kräften so wunderbare Stücklein erzählt werden, und den Bildhauer und Giesser Hans Krumpper, der die Mariensäule in München geschaffen und noch manches andere Werk nach den Entwürfen Peter Candids, oder gemeinschaftlich mit diesem vollendet hat. Die reizvollen Entwürfe (Abb. a. S. 143) haben wohl jedem gefallen, den Stadtvätern nicht zum wenigsten — aber leider waren für die westlichen Pylonen bereits ein paar allegorische Persönlichkeiten in Auftrag gegeben, die mit den üblichen Attributen Industrie und Schifffahrt, oder sonst zwei gangbare Begriffe versinnbildlichen sollten und nun fand man, dass jene realistischen Porträts das edle Gleichmass stören würden.

Um die Mitte des letzten Decenniums ward Maison — als Ergebnis einer Konkurrenz — ein Auftrag, der seinem Talent nach Art und Weise ganz besonders entsprach und den er auch so durchführte, dass unter den Verständigen nur eine Stimme des Lobes und Preises war: die Herstellung eines Monumentalbrunnens für Bremen. Das Vermächtnis eines reichen Bremensers, Gustav Teichmann, hatte die Mittel gegeben, und der



NEGER, VON EINEM PANTHER ÜBERFALLEN

Künstler wählte für seinen Brunnen einen Stoff, der zum Orte trefflich passte, eine Allegorie der Schiffahrt und des Seehandels (s. d. Abb. a. S. 145). Wir sehen auf einem Unterbau von Felsblöcken, den Hai, Kracke und andere Ungeheuer der Tiefe umwimmeln, einen riesenhaften Triton mit Walrosskörper und Hippokampenhufen, der das wilde Element des Meeres darstellt. Er hat mit seinen Gigantenarmen ein Boot auf seinen Rücken geladen, das er wie ein Spielzeug dahinzutragen scheint. Eine Nixe, die verderbliche Macht der Fluten, bestrebt sich vergeblich, das Fahrzeug zu sich hinab zu ziehen. Im Boote sitzt rudernd die stämmige Gestalt eines Schiffers, der die Waren vor sich aufgestapelt hat. Ueber dem Bug des Schiffes schwebt ein jugendlicher Merkur. Das ganze Werk ist wuchtig und zierlich zugleich, frei von allem Herkömmlichen in den Allegorien, in der Mache von jener glücklichen Mischung idealer Auffassung und realistischer Ausführung, die Maisons besondere Stärke ist. Für den „Norddeutschen Lloyd" hat der Künstler den Brunnen in kleinem Masstab noch einmal in Silber ausgeführt und dazu zwei kleinere Seitenstücke geschaffen, einen Neger und eine Negerin, die Körbe für Blumen tragen (Abb. a. S. 141). Die kleinen Körper sind wieder mit ganz auserlesener Liebe und Natürlichkeit durchgeführt.

Während der Arbeiten für den Bremer Brunnen, der 1899 enthüllt wurde, hat Maison einige jener Konkurrenzentwürfe gearbeitet, die nicht zur Ausführung kamen, so sehr sie es verdient hätten. Da war ein prächtiger Monumentalbrunnen mit Siegfriedmotiven für München — zur Ausführung kam seiner architektonischen Idee willen Adolf Hildebrands Projekt. Da war ein Kaiser Wilhelm-Denkmal für Stuttgart — die schlichte, sympathische Heldenfigur hatte aller Beifall, aber man fand, dass ein vom Künstler gewählter Aufbau von Felsblöcken an jene Stelle (eine Gartenanlage!) nicht passte. Die Skizze zum Wörther-Denkmal des „deutschen Kronprinzen" wurde preisgekrönt — ein anderer erhielt die Ausführung. Sein Entwurf für das Kaiser Wilhelm-Denkmal in Aachen gefiel auch den massgebenden Persönlichkeiten so sehr, dass sie ihn mit der Ausführung der Skizze in grösserem Masstabe beauftragten. Und doch wurde das Werk schliesslich nicht nach seinem Entwurfe vollendet! Warum? Weil es dem Künstler schlechterdings nicht möglich war, den im Entwurfe verwendeten „Rheintöchtern" Hosen anzuziehen. Maison konnte es nicht über sich gewinnen, der Prüderie allzusehr nachzugeben und hatte wieder einmal vergeblich gearbeitet. Ebenso mit seinem Projekt für das Bismarck-Denkmal in Berlin, dessen Uebertragung an Reinhold Begas, wie alle Welt sich vorher bereits erzählte, von Anfang an schon so gut wie beschlossene Sache war.

LOKI UND SIGYN



TAFELAUFSATZ



ENTWURF FÜR EINE ELEKTRISCHE LAMPE



TAFELAUFSATZ

Den Auftrag zur Ausführung des Ksiser Friedrich-Denkmals für Berlin erhielt unser Meister direkt ohne den hemmenden Appsrst eines Wettbewerbes. Das Allgemeine der Form war gegeben: ein einfaches Reiterdenkmal in Kürassieruniform, ohne allegorische Frauenzimmer und ohne die beliebte Monumentslzoologie, ohne welche andere nicht auskommen — am Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm in Berlin sind beksnntlich nicht weniger als einhundertundsiebenundfünfzig Tiere angebracht. Dss Pferd ist in ruhigem, zügigem Schritt dargestellt, der Kaiser in Kürass und Helm. Maison, entschlossen, sein Bestes zu geben, hst ein volles hslbes Dutzend von Hilfsmodellen (vergl. d. Abb. s. S. 152) für dss Denkmal versucht, bis er im Verein mit Ksiserin Friedrich zur Auswahl des suszuführenden Entwurfs gelsngte.

KAISER OTTO I.

Auch an kleineren Werken ist in den letzten Jahren noch mancherlei sus Maisons Werkststt hervorgegangen; für eine eingehendere Würdigung fehlt leider hier der Rsum. An manchen Bsuten Münchens stehen dekorative Figuren von seiner Hand, so am neuen Justizpalast Allegorien des Verbrechens uod der Unschuld. Auch Gruppen von Statuettenformat entstsnden, so ein Negerjunge, der einen Affen mit einem hohlen Kürbis neckt — sls Beleuchtungskörper gedscht (Abb. a. S. 141); Loge, gefesselt und von Sigyn seinem Weib behütet (Abb. a. S. 140), und sndere Motive sus der nordisch-germsnischen Sage (vergl. d. s. S. 150 sbgebildete Skizze „Götterdämmerung"), die zum Teil noch in Arbeit sind.

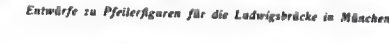
Dss Arbeitsbedürfnis und Arbeitsvermögen unseres Künstlers ist unbegrenzt. Maison kennt fsst keine Ruhetage, jedenfalls vergehen oft Monste, ehe er sich einen solchen gönnt, da ihm Arbeiten Leben heisst. Weit ausserhalb der Stadt hat er sich seit etlichen Jahren sein Heim gebsut in reiner Luft und grosser Stille. Dort hat er den Bremer Brunnen vollendet, dort schafft er jetzt an dem Kaiser Friedrich-Denkmsl und dort werden der schönen und grossen Werke noch viele entstehen, hoffentlich such solche, welche die Stadt zieren werden, die seine künstlerische Heimat ist. Ist doch gersde er durch die grosse Anlage seiner Kunst zu monumentalen Aufgaben berufen, gerade er sls stolzer Typus eines Menschen seiner Zeit, einer Zeit der Arbeit und Wahrhaftigkeit!

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

H. E. W. HAMBURG. Zu Kunatverein und Kunsthandlung Louis Bock & Sohn, die hierorts für die Versnsisliung von Kunstsusstellungen bisher allein in Betracht kamen, hst sich seit einigen Wochen als dritte, temporäre Ausstellungen veransisliende Hamburger Firma dss Commetersche Kunsigeschäft gesellt. Die Commetersche Kunsthsndlung isi sls solche nicht neu, in ihrem Fsche besitzt die im Jahre 1821 gegründete Firma sogar das Seniorat suf dem hiesigen Platze. Doch wsr ihre Thätigkeit bisher vornehmlich suf den Verlsg und Vertrieb von Kunstdrucken, Rsdierungen und Verwandtem beschränkt, so dass die jetzt vorgenommene Ausweitung ihres Betriebes einer Neugründung gleichkommt. Zwar soll der neue Kunstsalon, der in aeiner inneren Einrichtung neuzeitliche Stilformen geschmackvoll sdaptierte, dem Kunstinteresae ohne slle Einschrän-



HERZOG CHRISTOF



Entwürfe zu Pfeilerfiguren für die Ludwigsbrücke in München



HANS KRUMPPER

VOM HAMBURGISCHEN KÜNSTLERKLUB



Der Teichmann-Brunnen für Bremen. Das Modell in seinen Anfängen, rechts das Hilfsmodell

kung dienen, doch weist schon das offene Hervortreten ALFRED LICHTWARK's des Direktors unserer Kunsthalle, der den Katalog der Eröffnungs-Ausstellung mit einem Geleitwort versehen hat, darauf hin, dass neben den allgemeinen, auf die Belebung des Kunstinteresses abzielenden, es sich hier doch auch noch um die Beförderung von bestimmt markierten Sonderinteressen handelt. Aufschluss über die Art dieser Sonderinteressen giebt gleichfalls das Lichtwarksche Geleitwort. Wir erfahren daraus, dass die Erweiterung ihres bisherigen Thätigkeitsgebietes für die Commetersche Kunsthandlung sich aus ihren Engagements ergeben hat, die sie mit den verschiedenen Vereinen und Gesellschaften unterhält, die zwecks Beförderung der Kunstpflege in unserer Stadt im letzten Jahrzehnt ins Leben getreten sind. Alle diese Vereine, obwohl von einander völlig unabhängig, hängen in ihrem innersten Wesen doch durch einen Mann zusammen, der, sei es als Gründer, sei es als Förderer, kräftigen Einfluss auf ihre Entwickelung genommen hat, beziehungsweise noch immer zu nehmen bedacht ist. Und dieser Mann ist Alfred Lichtwark. Für jeden, der der zeitgenössischen Kunstbewegung in Deutschland nicht völlig fremd gegenübersteht, ist Lichtwarks Name Programm und zwar ein Programm des Kampfes wider den Akademismus und für die Beförderung alles dessen, was geeignet ist, dem Individualismus in der Kunst zum Siege zu verhelfen. Die Commetersche Kunsthandlung dürfte also, wenn sie auch allen Erscheinungsformen der freien und angewandten Kunst ihre Räume mit der gleichen Gastlichkeit zu erschliessen gedenkt, naturgemäss sich dennoch zu einer vornehmlichen Hauptsammelstelle der »Modernen« im deutschen Norden entwickeln. Folgerichtig hat sie auch ihre erweiterte Thätigkeit mit einer Kollektiv-Ausstellung des *Hamburgischen Künstlerklubs* aufgenommen. Der Klub ist vor einigen Jahren aus dem Gefühl gesinnungsverwandter jüngerer Hamburgischer Künstler hervorgegangen, dass in dieser, so vielseitigen Interessen lebenden, grossen Handelsstadt ein fester Zusammenschluss die Position des Einzelnen nach aussen hin sozial befestigen, nach innen durch Meinungsaustausch, gemeinsame Arbeit und Ausstellungen künstlerisch befördern müsse. Ich glaube nicht, dass es mit in der Absicht der Gründer dieser Vereinigung gelegen war, einen eigenen »Schulton« zu schaffen, etwa in der Weise wie er sich bei den »Dachauern« und »Worpswedern« herausgebildet hat, die man alle erkennt, wenn man erst einige gesehen hat. Es ist aber schliesslich doch auch bei den Hamburgern so gekommen. Das Faksimile des Hamburgischen Künstler-Klubs ist ein auffallend kühler Luftton, der Mensch, Tier, Pflanze, kurz jeden Gegenstand, sei es in der Natur, sei es im geschlossenen Raum, mit den gleichen kreidigen oder grau-bläulichen Grundtönen umspielt, sich den Lokaltönen vermengt und diesen jeden kräftigeren Accent benimmt. Dadurch werden die scharfen Umrisslinien des Konturs aufgehoben, die Uebergänge werden gemildert, der Stimmung, nach der die moderne Malerei als der ansprechendsten Form des malerischen Ausdrucks ja hauptsächlich hindrängt, wird der Boden vorbereitet und auch die Perspektive kommt dabei gut weg. Da nicht anzunehmen ist, dass die Mitglieder des Hamburger Klubs sich eigens zusammengesetzt haben, um einen besonderen Luftton zu erfinden, so ist es das Wahrscheinlichere, dass dieser Luftton von ihnen als Ergebnis ihrer mit zähem Beharren betriebenen Freilicht- und Freiluftstudien wahrgenommen worden ist und es beweist nichts gegen dessen Richtigkeit, wenn Leute mit der Behauptung auftreten, *sie* hätten solche Lufttöne in der Natur noch nicht gesehen. Jedenfalls ist dem mit malerischem Auge anhaltend in die Natur Schauenden die Gnade des Erkennens und richtigen Sehens eher erreichbar, als dem, der gerade nur so nebenbei einen Blick dahin wirft. Gegen das Festhalten der Hamburger Künstler an ihren kühlen Lufttönen ist also durchaus nichts einzu-



Der Teichmann-Brunnen für Bremen im fortgeschrittenen Stadium des Gussmodells



(Nach dem Modell in der Dresdener Ausstellung 1899)

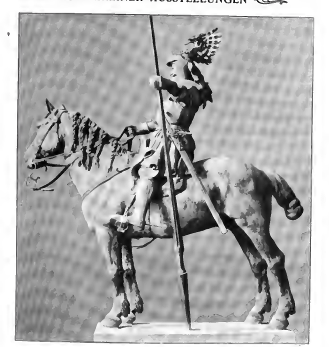
RUDOLF MAISON. DER TEICHMANN-BRUNNEN IN BREMEN. (Enthüllt 1899)



RUDOLF MAISON

wenden, und desgleichen nichts gegen ihr eifriges Bemühen, das Publikum zu bekehren. Das sind sie sich selber schuldig und auf eine andere Weise ist ja überhaupt noch keine gute Sache zum Siege gekommen. Wogegen aber im Interesse dieser Hamburgischen Künstler selbst Einsprache zu erheben wäre, das ist die Beschränkung in der Wahl der Stoffe, in der sich die Mitglieder unseres Klubs gefallen. An sich betrachtet, bietet fast jeder einzelne von den acht Ausstellern »respektables« und »vielversprechendes«, dessen wir uns auch erfreuen könnten, wenn wir fatalerweise nicht daran erinnert würden, wie es ein gleichfalls »respektables« und »vielversprechendes« war, womit sie schon vor einer Reihe von Jahren eingesetzt haben, ohne dass die seither eingetretene Erfüllung an die gehegten Erwartungen heranreichte. Ohne die Wandlungen, die in einem Jahrzehnt mit den LHERMITTE, ROLL, BESNARD u. a. Franzosen vorgegangen sind, hier als Masstab eines Vergleiches aufstellen zu wollen, weil hierfür auf unserer Seite eine der wichtigsten Voraussetzungen in Wegfall kommt, d. i. die staatliche Unterstützung, kann doch nicht übersehen werden, wie innerhalb dieses Jahrzehnts keiner von unseren »vielversprechenden« jungen Hamburger Künstlern dermassen über sich hinaus gewachsen ist, dass die erwartete »Zukunft« bei ihm schon jetzt als vollwertige »Gegenwart« angesehen werden könnte. Gerade dafür aber möchte ich nicht zuletzt das immer währende Sichdrehen im eingeengten Gesichtskreise verantwortlich machen, das Abschildern von grünen Saatblättern, reizlosen Wiesenflächen, träge fliessenden Binnenwässern, schattigen Lauben und dergleichen mehr. Wo soll bei derlei Aufgaben ein stärkerer Pulsschlag herkommen, jenes kraftvolle Aufschäumen der Persönlichkeit, das den Mann hoch empor und über sich hinausreisst?! Wenn die Herren doch nur aus jenem Gebiete heraus schaffen wollten, auf das sie schon durch ihren frei gewählten Namen »Hamburger Künstler-Klub« hingewiesen sind. Aber da ist nicht ein einziges Motiv aus dem eigentlichen Hamburg, in dem gerade jetzt an allen Ecken gewühlt und geschafft wird, ehrwürdiges Altes fällt und prunkendes Neues aus dem Boden herauswächst, auf dieser Ausstellung der jungen Hamburger Künstler zu finden. Das zeugt von einem fast gewaltsamen Niederhalten alles dessen, was Phantasie ist, und darin ist unstreitig mit eine der Ursachen gelegen, die den »Hamburger Künstler-Klub«, trotz der darin vorhandenen tüchtigen und vielversprechenden Kräfte daran hindert, über sich hinaus- und hochzukommen. [751]

= STUTTGART. Der *Württembergische Kunstverein* erlässt eine neuerliche Einladung zur Beschickung der permanenten Ausstellungen im Turnus der Vereinigten Süddeutschen Kunstvereine. Beteiligt sind daran: Augsburg, Bamberg, Bayreuth,



HEROLDE AM REICHSTAGSBAU

Fürth, Heilbroon, Hof, Nürnberg, Regeosburg, Stuttgart, Ulm, Würzburg. Die Geschäftsführung besorgt der eingangs genaonte Stuttgarter Verein, von dem auch Bedinguogen und Formulare zu beziehen sind.

hr. BERLIN. Zwei nachträglich eingetroffene Bilder des interessanten IGNACIO ZULOAGA, ein grosses Gruppenbild »Weioverteilung im Baakenlande« uod Bildnis der Zwergin »Donna Mercedes« erweckteo in *Ed. Schultes Kunstsalon* noch einmal erneute Bewuoderung für den hervorragenden spanischen Maler. Mit beiden Werken forderte er den Vergleich mit Velazquez ziemlich auffällig heraus. Am besten wirkte die schwarzhaarige hässliche Zwergin in grauviolettem Kleide vor einem Sessel in eioem braundämmerigen Gemach. In einer Glaskugel, die sie unter dem rechten Arme trägt, spiegelt sich ein Fenster mit dem davor an der Staffelei sitzenden Maler. Erscheint der Einfall, dem grotesken kleinen Uogeheuer die Glaskugel unter den Arm zu legen, such oicht besonders glücklich, so liess doch die breite tonschöne Malerei alle Hässlichkeit vergessen. Das aodere Bild dagegen hatte mit seinen wirkungsvoll um ein Weinfass gruppierten Gestalten entschieden etwas Akademisches. Auch war die Farbe gegen Zuloagas sonstige Art trocken und leblos. Eine Gedächtnisausstellung für MAX KONER, die unter anderem ein Bildnis des Kaisers in geschlossenem grauem Paletot von 1893, die Porträts voo Dubois-Reymond, des Oberbürgermeisters Zelle, der Frau Dr. Wiegand und als gelungenste Leistung eine flüchtige Porträtskizze der Gattin des Dahingeschiedenen enthielt, repräsentierte den Künstler nicht gerade günstig. Umso erfreulicher wirkte der Nachlass HUGO KÖNIG'S, der zwar nicht grosse bezwingende Kunstwerke enthielt, wohl aber das feine, liebenswürdige, vielfachen Anregungen zugängliche, jedoch nicht unpersönliche Talent des leider frühverstorbeneo Müncheoer Künstlers gut zum Ausdruck brachte. Mehrere Landschaften und ein Frauenporträt, die KARL STEPPES ausstellte, boten in der spitzig-intimen Art des Vortrags keinen Ersatz für eineo offenbaren Mangel an intimer Naturbeobachtung. Gutgemalte Lüfte können nicht andere Unvollkommenheiten vergessen machen. MARTIN BRANDENBURG, der sich gern ins Land der Phantasie begiebt, impromptus malt, in denen man durch den Wald fliegenden weiblichen Gestalten, Nixen, die verliebte Riesenfische aufs Trockene locken oder Dämonen inmitten der »Urheide« begegnet, beweist, dass sich trotzdem und daneben ein recht gutes Verhältnis zur Natur erhalten lässt. Seine Bilder haben Eigenart, gewisse malerische Feinheiten und erfreuen dadurch, dass das Erfundene meist in einem festen Zusammenhange mit wirklich Gesehenem erscheint. Die vortreffliche, gemalte Studie »Ein Stück Meer« und die den »Demosthenes«, am Strande sich im Sprechen übend, darstellende famose Zeichnung liessen diese Eigenschaften viel-

leicht am greifbarsten hervortreten. Eine Ausstellung des *Künstler-Westklubs* bot, da dessen talentvollste Mitglieder fern geblieben waren, nichts Erwähnenswertes. Die diese Vorführung in Schultes Salon ablösende Ausstellung brachte als Wertvollstes Kollektionen von A. E. WALTON und ALFRED EAST. Von den beiden englischen Künstlern ist WALTON ohne Zweifel der bedeutendere. Die von ihm ausgestellten zahlreichen Porträts sind in der Hauptsache schon in Deutschland bekannt, — das dunkelblonde, sitzende, junge Mädchen in braunrotem Kleide, die einen Handschuh über die Finger streifende englische Dame in graugelb vor einem ähnlich farbigen Hintergrund, das in einem grauen, mit Hermelin besetzten Mantel neben einem roten Sessel stehende Kind, das kindliche Mädchen in Weiss — aber sie geben doch erst in ihrer Gesamtheit einen richtigen Begriff von dem künstlerischen Charakter ihres Urhebers. Es spricht für Waltons starke Begabung, dass er sich neben seinem Freunde Whistler, mit dem ihn sicher der gute Geschmack verbindet, als Persönlichkeit hat behaupten können. Er ist nicht nur ein ausgezeichneter Maler, er ist auch ein hervorragender Charakterschilderer, der sehr fein zu individualisieren weiss und niemals billige Effekte sucht. Von seinen weniger bekannten Arbeiten fesselte besonders das ungemein einfach und keck gemachte Bildnis des Malers T. Millie Dow durch künstlerische und geistige Qualitäten. Der Landschafter EAST wirkt lediglich als der geschickte, tüchtige, aber dabei unpersönliche Repräsentant einer Schule, in der Traditionen mehr gelten als eigene Ueberzeugungen und Beobachtungen. Nur hier und da, wie in den Bildern »Silberlauf der Somme« und »Streetly-Brücke an der Themse«, glaubt man eine persönliche Note wahrzunehmen. BERTHA WEGMANN, die hochbegabte Kopenhagener Malerin, experimentiert neuerdings in wenig erfreulicher Weise herum. Man findet hier eine »Madonna«, die halb an Orley, halb an Botticelli denken lässt; ein bleiches, ärmlich gekleidetes Kind, das von Bastien-Lepage sein könnte, wenn es weniger hart gegen den dunklen Hintergrund sässe. Die guten Eigenschaften der Künstlerin kommen nur in einem »Feldblumenstilleben« und in einer tonig gemalten »Träumerei«, der sich eine junge Dame im Walde ergeben hat, zur Geltung. Mit Vergnügen sieht man hier einen schönen »Hamburger Hafen«, über dem der Dunst des Herbstes und der Qualm unzähliger Schlote lagert, von FR. KALLMORGEN, der zugleich eine von Blumen überwucherte Ecke seines Gartens in Grötzingen, ein unterelbisches Kirchen-Interieur und Studien aus dem Schwarzwald ausstellt, ferner vornehm ruhige Meerbilder von JULIUS OLSSON, frische Schneelandschaften mit Figuren von dem Schweden PAUL GRAF. WILH. SCHREUER (Düsseldorf) zeigt gezeichnete und gemalte Düsseldorfer Veduten und Innenräume, belebt durch Rokokofiguren, Episoden aus dem Aufenthalt Napoleons oder Gesellschaftsscenen im Kongresskostüm, die recht geschickt gemacht, aber doch nur Illustrationen sind. — Im *Königl. Akademie-Gebäude* giebt es eine *Defregger-Ausstellung*, der man mit sehr gemischten Gefühlen gegenübersteht; denn man kann weder diese Art von Malerei, noch diese Menschenschilderungen heute mehr gut finden, während man doch fühlt, dass es ungerecht wäre, in dem sympathischen Künstler nichts weiter zu sehen als eine Kunsthändlergrösse. Denn ob man es gelten lassen will oder nicht — Defregger deckt mit seinem Namen ein gutes Stück sehr charakteristischer, deutscher Kunst, das mehr durch seine Nachahmer als durch ihn selbst arg in Misskredit gekommen ist. Dass er etwas besonders Tiefes und Neues aus der Wirklichkeit herausgesehen, lässt sich freilich nicht behaupten, aber er hat doch ein neues Stoffgebiet für die Malerei entdeckt, dem er eine immerhin eigene Seite abzugewinnen wusste. Manches auf seinen Bildern ist unzweifelhaft gut beobachtet; erscheint nur jetzt nicht mehr so, weil es durch unend-



R. MAISON BILDNISBÜSTE: PROF. E. v. STIELER



R. MAISON BILDNISBÜSTE: STAATSRAT ZIEGLER

liche Wiederholungen zu einer Trivialität geworden ist. Hinter all den Mängeln, die man den Bildern Defreggers heut nachrechnet, steht trotz alledem eine Persönlichkeit, deren Fehler und Vorzug es war, nur das Sonnige der Wirklichkeit in treuer Erinnerung zu behalten. Defregger ist kein platter Idealist, wohl aber ein Optimist, dem alle Dinge in seinem lieben Tirol schön erscheinen. Schade, dass ihn der Beifall des Publikums zu einem zu schnellen Produzieren verführte und er sich selbst, als er Historie zu malen versuchte, über die Grenzen seiner Begabung getäuscht hat! Am meisten befriedigen in dieser Ausstellung seine Studien, unter der sehr tonige Tiroler Interieurs, eine schöne grüne Landschaft und der Kopf eines alten Bauern auch durch malerische Qualitäten auffallen. Unter den Bildern befinden sich viele seiner beliebten Genreszenen, die in so grosser Anzahl beisammen allerdings gerade keinen vorteilhaften Eindruck hervorrufen, aber auch einige ganz vorzügliche Bildnisse, so das schwärzliche des Malers Gysis von 1876, das von Gustav Schauer (1878), der auf einer roten Sophalehne ruhende Kopf eines schlafenden Knaben und einige Kinderbildnisse.

PRAG. Die dritte Ausstellung des Vereines der bildenden Künstler *„Manes“* (15. Oktober bis 15. November) äussert sich markant secessionistisch im Wiener Stile, wodurch das Geleise des modern outrierten Vereines neuerdings in seiner Richtung dokumentiert worden ist. Selbst das Arrangement rührt von einem der besten Schüler des Architekten Professor WAGNER in Wien, dem Architekten KOTERA her, und ist in jenem goldrahmenverschmähenden ‚Geschmacke der ›guten Farbenflecke‹ gehalten, welcher schon an sich allein als ein Programm gelten kann. Das Beste in der Ausstellung ist freilich der honorige Umstand, dass die Kritik bei der Wahl der auszustellenden Gegenstände alles ausgemerzt hatte, was unter ein bestimmt künstlerisches Niveau ging. Wenn die Ausstellung trotzdem einem teilweise genug heftigen Einspruche begegnet, so ist dieser Umstand besonders auf die manifestante und beinahe demonstrative Weise zurückzuführen, mit welcher das Komitee den bizarr genialen Holzschnitzereien des bekannten F. BILEK zu einer massgebend sein sollenden Geltung verhilft. Es wirkt verstimmend, dass das scharf Groteske seiner Werke gerade den auggerierenden Mittelpunkt der ganzen im übrigen reizenden Veranstaltung bildet, trotzdem der holzhauende Mystiker aus seiner verzweifelnd sich gebärdenden Rage sehr häufig in die ungewollte Komik verfällt und manchmal — ohne jeden Funken echt künstlerischen Empfindens — eine ganze Lohe der Begeisterung vorgaukelt. Es ist ein seltsames, an Diefenbach erinnerndes Anachoretentum, aus welchem das riesige, imposant gedachte, aber im Grunde verfehlte Kruzifix hervorging, welches, voll von archaisierenden Schnörkeln und gewollter Formverachtung dennoch mit seltener Kraft den Ausdruck für das Sterben des Heilandes gefunden hatte. Das gewiss Grossartige in dem Gesichtsausdrucke wird aber ganz verwischt durch die gesamte Auffassung der Figur, in deren Folge der Körper vom Kreuze beinahe wie ein Stück von vertrocknendem Teig herabhängt. Unschön zu wirken scheint die Parole des ›Meisters‹ zu sein, obzwar er eine Gruppe, ›Golgatha‹ benannt, ausstellt, welche den äussersten Widerpart zu allem übrigen darstellt und vielleicht andeuten soll, dass der Künstler bei innerstem Herzen packen könnte,





RUDOLF MAISON — BILDNISBÜSTEN

wenn er nur wollte. Von seinen kleineren Schelmereien sollen nur noch zwei angeführt werden. Das erste Stück bildet ein kompletter grosser, sorgfältig mit Wurzelknollen konservierter Holzhauerblock, mit einem energisch hineinprofilierten, männlichen Gesichte von unverkennbarer Bonhomie, das zweite ist ein dickes Holzscheit, in dessen Rinde ein verklärtes Frauengesicht recht geschickt eingraviert wurden. Diese Kunstgegenstände sollen in einer, nur für das ungesunde Gemüt einladenden Symbolistik — den Herrn Vater und die Frau Mutter des Künstlers darstellen. — Die echte, keine Grimassen schneidende Kunst ist in der Ausstellung



R. MAISON SKIZZE: GÖTTERDÄMMERUNG

auch vertreten, und als deren allerbesten Vertreter möchten wir den liebenswürdigsten aller Federkünstler, M. SVABINSKY, nennen, der durch den Reichtum seines Geistes an Klinger, und durch sein bildendes Vermögen an Stuck erinnert. Ein auf grünes Naturpapier schwarz gezeichnetes Matronenporträt, voll von grünem, aus einem Rasenhintergrunde emporstrahlendem Lichte, ist in seiner Art einzig, seine übrigen Federporträts (besonders das von Maeterlinck) voll von Charakteristik und wundervoller Technik, das Ölbild ›Sommer‹ ein Muster von melodischer Farbenempfindung. In einer ganz ebenbürtigen Höhe hat sich auch der exquisite PREISLER mit seinen frühlingsfrohen Farbendichtungen emporgeschwungen, auch HUDECEK mit seinen tief ergreifenden und reif gemalten Abend- und Nachtstimmungen, und der etwas zerfetzt malende, aber luft- und lichtvolle Landschafter SLAVICEK gehören mit in diese erste Reihe, nicht zu vergessen den giftigen Pariser KUPKA, welcher zwei prachtvolle Steindrucke eingesendet hat: ›Mensch!‹ und ›Die Narren!‹ Besonders ›Die Narren‹, ein Tableau, von einer, auch für das Pariser Milieu zu drastischen Kaustik, aber bis zu dem dünnsten Striche vornehm künstlerisch durchgehaucht, berechtigen das Wort, das Gavarni und Felicien Rops einen Nachfolger gefunden haben, welcher mit etwas Glück und Ausdauer einmal zu ihnen als ebenbürtig gezählt werden könnte. Von den übrigen Ausstellern verdienen noch genannt zu werden: UPRKA mit seinen Sonnenprachtschilderungen und Originalradierungen, die Brüder SPILLAR, die jungen Adepten BÉM, FROMEK und PREISSIG, Frl. VORLOVA u. a. m. [743]

A. T. BUDAPEST. Das erste künstlerische Ereignis unserer Saison war die im Kunstgewerbe-Museum veranstaltete *Walter Crane-Ausstellung*. Schon vor fünf Jahren stellte Crane noch in den Räumen des alten Künstlerhauses eine Kollektion seiner Werke aus; diesmal hatten wir es jedoch mit einer Sammlung zu thun, welche hinsichtlich der Mannigfaltigkeit der Objekte beinahe vollständig genannt werden konnte. Der auf allen Gebieten der Kunst und des Kunstgewerbes so hervorragende Künstler war selbst hierher gekommen, um die Anordnung für die Ausstellung zu treffen. Den Intentionen Cranes entsprechend war diese ohne Eintrittsgebühr zu sehen und wurde von einer grossen Menge besichtigt. Man zählte durchschnittlich täglich etwa dreitausend Personen. Eine Würdigung der Werke Cranes wird man uns wohl erlassen; sein Wirken ist zu sehr bekannt und es wurde schon so viel über ihn geschrieben (auch in dieser Zeitschrift), dass es uns schwer fallen würde, noch Neues darüber zu sagen. Um eine kleine Uebersicht über die Ausstellung zu geben (den Katalog zierte ein von Crane gezeichneter Umschlag), wollen wir erwähnen, dass im ganzen sechshundertzehn Objekte ausgestellt waren: Entwürfe zu Glasfenstern, zu Mosaiken, die Originalentwürfe seiner in der ganzen Welt verbreiteten Tapeten, wie das Pfauenmuster, das Granatapfelmuster, die Stimmen des Waldes etc., dann glasierte Thonwaren, Kacheln, Aquarelle, welche er auf seinen Reisen malte, einige Oelbilder, wie ›Britannias Erwachen‹, ›Wiedergeburt der Venus‹, ›Raub der Persephone‹ und zum Schlusse wohl das beste, was Crane geschaffen, seine Illustrationen zu den unzähligen Märchen- und Kinderbüchern. Auf diesem Felde hat Crane wohl eine Menge von Nachahmern gefunden, aber bisher noch niemand, der ihn übertroffen hätte. Zur Vervollständigung unseres Berichtes erwähnen wir noch, dass noch einige kleine Arbeiten seiner Söhne Linnel und Lancelot da sind und einige Stickereien, welche des Künstlers Gattin nach dessen Entwürfen verfertigt hat und welche wir als ganz meisterhafte Produkte der Nadel erklären müssen. [742]

tz. DÜSSELDORF. In der Städtischen Kunsthalle in Düsseldorf ist Anfang November eine Ausstellung des künstlerischen Nachlasses des in diesem Sommer verstorbenen Malers THEODOR SCHÜZ veranstaltet. Die Hauptwerke dieses ehemaligen Piloty-Schülers sind so ziemlich alle hier zu finden, so dass die Sammlung ein abgerundetes Bild von dem Gesamtschaffen des Verewigten giebt; seine ›Mittagsruhe in der Ernte‹, im Besitze der kgl. Staatsgalerie in Stuttgart, sein liebenswürdigstes, an Ludwig Richter gemahnendes Bild ›Der Oster-

spaziergang«, »Die Unterhaltung im Weinberg«, »Sonntagnachmittag in einem schwäbischen Dorfe«, »Die Abendglocke«, »Das Begräbnis«, »Ernste Worte«, »Der Abschied vom Elternhause« u. s. Auch mehrere seiner Landschaften, die sich wohl noch heute neben den modernen sehen lassen können, sind hier; die besten sind Motive aus der schwäbischen Alb und Waldinterieurs. Von den Porträts zeichnen sich namentlich die kleineren durch feine, liebenswürdige Auffassung und sehr sorgsame Behandlung aus. [776]

= MÜNCHEN. *Ankäufe des Bayerischen Staates* auf den heurigen Jahres-Ausstellungen (Schluss-Liste). *Glaspalast:* HERMANN URBAN, »Nemi-See«, JULIUS ADAM, »Entre nous«, HEINRICH STELZNER, »Der Büchermarder«. [769]

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

= BERLIN. Mit der malerischen Ausschmückung des Bundesrats-Saales im Reichstagshause ist der junge hiesige Historienmaler FRIEDRICH ERNST WOLFROM betraut worden. — An die Hochschule für die bildenden Künste wurde zur Leitung der Malklasse des verstorbenen Professors Max Koner der Bildnismaler GEORG LUDWIG MEYN zunächst probeweise auf ein Jahr berufen. — Aus der *Ernst Reichenheim-Stiftung* wurden für das Jahr 1900/1901 zwei Stipendien von je 600 M. den Malern FRITZ GENUTAT aus Berlin und WILLY SCHULTZE aus Belzig i. d. Mark verliehen. — Professor LUDWIG KNAUS, der dem Senate der Akademie seit dem Jahre 1874 angehört hat, hat sein Mandat in die Hände der Mitglieder zurückgegeben, welche an seiner Stelle den Geschichtsmaler Professor ERNST HILDEBRAND zur Berufung als Senator vorschlugen. Der Ehrenpräsident der Akademie, Professor CARL BECKER (Kostümbecker), vollendet am 18. Dezember sein achtzigstes Lebensjahr. Die Berliner Künstlerschaft bereitet dem Jubilar mannigfache Ehrungen vor. [786]

= MÜNCHEN. MATHIAS GASTEIGER's im heurigen Glaspalast ausgestellte »Ringergruppe« ist aus dem neubewilligten städtischen Kunstfonds angekauft worden und soll in den Anlagen beim städtischen Freibad aufgestellt werden. [774]

tz. DÜSSELDORF. Am 10. November ist Prof. CARL IRMER, einer der besten Landschaftsmaler der Düsseldorfer Schule, im Alter von sechsundsechzig Jahren nach längerem Leiden gestorben. Geboren den 28. August 1834 in Babitz bei Wittstock, widmete der Verstorbene sich früh der Malerei, studierte zuerst bei dem Hofmaler Becker in Dessau und kam 1855 nach Düsseldorf, wo er auf der kgl. Kunstakademie Schüler von Hans Gude wurde und seinen dauernden Wohnsitz in der rheinischen Kunststadt nahm, nachdem er verschiedene Studienreisen nach Paris, Brüssel, Wien etc. und im deutschen Reiche gemacht hatte. Irmers Landschaften, vielfach durch Tier-Staffage belebt, haben alle den Vorzug einer ungemein natürlichen Wirkung und sind bei aller Anspruchslosigkeit und Schlichtheit des Vortrags von grossem Reiz und malerischer Feinheit. [778]

= GESTORBEN: Am 15. September auf der Fahrt im Zuge nahe Littleton N. Y. U. S. A. der Radierer und Kunstschriftsteller SYLVESTER ROBERT KOEHLER; in Wien am 22. Oktober der Landschafter und Tiermaler GUSTAV RANZONI, fünfundsiebzig Jahre alt; in Zarskoje Selo am 15. Oktober der Historien- und Kirchenmaler Professor MICHAEL WASSILJEW; in seiner Heimat Prägraten bei Lienz der Bildhauer JOSEF GASSER, RITTER VON VALHORN, vierundsiebzig Jahre alt; in Wien am 1. November der Direktor der Kaiserl. Waffensammlung, WENDELIN BÖHEIM, neunundsechzig Jahre alt.

DENKMÄLER

tz. DÜSSELDORF. Der von GUSTAV RUTZ für die Stadt Vohwinkel geschaffene Siegesbrunnen mit der mächtigen Figur der Germania (vergl. H. 22 d. vor. Jahrg. der »K. f. A.«), ist am 24. Oktober bei Anwesenheit des Kaisers und der Kaiserin in jener Stadt feierlich enthüllt und geweiht worden. Kommerzienrat Freiherr August van der Heydt in Elberfeld stiftete eine Marmorbüste des Kaisers für das Kreishaus in Vohwinkel mit der Bestimmung, dass dieselbe von Gustav Rutz ausgeführt werde. [779]

= MÜNSTER. In der Konkurrenz um das hier zu errichtende Denkmal für den Freiherrn von Schorlemer-Alst wurde unter zwanzig eingegangenen Entwürfen der des Bildhauers BERNHARD HEISING-Berlin mit dem ersten Preise ausgezeichnet. [771]

= FRANKFURT a. O. Am 20. Oktober wurde das von Professor MAX UNGER-Berlin geschaffene Denkmal Kaiser Wilhelm I. enthüllt. [767]

= KÖLN. Der hier geplanten Errichtung eines Kaiser Friedrich-Denkmals ist eine weitere Verzögerung dadurch bereitet worden, dass der vom Komitee neuerdings in Vorschlag gebrachte Reiterdenkmal-Entwurf des hiesigen Bildhauers WILHELM ALBERMANN den Beifall des Kaisers auch nicht gefunden hat, nachdem bereits im Januar d. J. einem früheren, bereits zur Ausführung bestimmten Entwurfe des gleichen Künstlers, den Kaiser Friedrich zu Fuss darstellend, die kaiserliche Genehmigung ebenfalls versagt worden war. Ueber den neuen Albermann'schen Entwurf geht das persönliche Urteil des Kaisers dahin, dass er sowohl hinsichtlich der Porträt-Aehnlichkeit als auch der Haltung nicht dem Bilde entspreche, wie es ihm von seinem Vater vorschwebe. Beides treffe jedoch in hervorragender Weise bei dem PETER BREUER'schen Entwurfe zu.



R. MAISON BILDNISRELIEF

Zu diesem gehört eine Architektur-Anlage von Bruno Schmitz. Bemerkt sei, dass auch Peter Breuer aus Köln gebürtig ist, ihm dürfte jetzt wohl die Ausführung zufallen. Noch nicht geeinigt hat sich das Komitee über den Standort der Denkmalsanlage.

R. BERLIN. Zwei neue Gruppen der Siegesallee, die des Kurfürsten Joachim Friedrich, modelliert von NORBERT PFRETZSCHNER und die von KARL BEGAS stammende Gruppe König Friedrich Wilhelms II. sind am 26. Oktober enthüllt worden. Drei weitere folgten am 14. November und zwar die des Markgrafen Johann III. von REINHOLD FELDERHOFF, des Markgrafen Ludwig der Römer von EMIL GRAF GOERTZ-SCHLITZ und des Kurfürsten Johann Ciceros von ALBERT MANTHE. Wann die Enthüllung der übrigen Gruppen, es fehlen jetzt noch sieben, erfolgen wird, ist noch nicht bekannt.

= PLAUEN i. V. Am 26. Oktober ist hierorts ein Moltke-Denkmal enthüllt worden. Die in Bronze gegossene, vom Bildhauer WILHELM HAVERKAMP-Berlin modellierte Statue zeigt den Dargestellten in Mantel und Feldmütze, in der Rechten das Fernglas haltend, mit der Linken den Degen fassend. [770]

VERMISCHTES

= BREMEN. RUDOLF MAISON's a. S. 146 u. 147 d. H. abgebildeten Herolde vom Reichstagsbau, die, von der Firma G. Knodt in Frankfurt a. M. in Kupfer getrieben, im Ehrenhof der deutschen Ausstellung in Paris ausgestellt waren, sind von dem von hier gebürtigen Deutsch-Amerikaner H. Harjes angekauft und seiner Vaterstadt zum Geschenk gemacht worden, um im Bürgerpark Aufstellung zu finden. — Es wird geplant, das neben dem in Spätrenaissance erbauten Rathause sich nüchtern und massig ausdehnende *Stadthaus* durch einen Neubau zu ersetzen, dessen Räume Regierungs- und Repräsentationszwecken dienen sollen, und dessen Aeusseres sich dem alten Rathause zu einem harmonischen Gesamtbilde anschliessen wird. Ein Ausschuss, mit Oberbaudirektor Franzius an der Spitze, beabsichtigt ein Preisausschreiben mit freier Wahl des Stils zu erlassen. [669]

= MÜNCHEN. Die *E. A. Fleischmannsche Hofkunsthandlung* versteigert am 10. Dezember die Sammlung Gemälde moderner Meister des Herrn Josef Schüller zu München. Die Kollektion umfasst im ganzen dreiundachtzig Nummern, wovon in erster Linie ein früheres Bild Arnold Böcklins, ›Dryaden‹ betitelt, zwei hervorragende Porträts F. v. Lenbachs, ›Fürst Bismarck‹ und ›Hans v. Bülow‹, einige Charakterköpfe von Defregger und Grützner zu erwähnen sind. Ausserdem sind vertreten Wilhelm von Diez und Ernst Zimmermann, ferner die Landschafter Oswald Achenbach, Ludwig Dill, August Fink, Albert Zimmermann † etc. etc. Der mit vierzig Illustrationen versehene Katalog erscheint Anfangs Dezember. — Der hiesige Architekt MAX RÖHM hat ein Mosaikverfahren für grosse Flächen erfunden, dessen besondere Vorzüge in der isolierten Malfläche und ventilierenden Konturfugen begründet sind. Die Malereien können im Atelier angefertigt werden, so dass sie dann am Bau nur noch rasch zusammengesetzt zu werden brauchen; sie sind, wie der Erfinder ferner mitteilt, absolut gesichert vor Salpeter-, Schwamm- und Schweissbildung und können daher selbst auf noch nassen oder stets feuchten Flächen ohne vorherige Austrocknung verwendet werden. [670]



SKIZZE ZUM KAISER FRIEDRICH-DENKMAL FÜR BERLIN

Redaktionsschluss: 17. November 1900. Ausgabe: 29. November 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Kunst- und Buchdruckerei in München.



MAX LIEBERMANN del.



Nach einer Original-Aufnahme von N. Perscheid in Leipzig

MAX LIEBERMANN

NEUES VON MAX LIEBERMANN

Von Paul Schultze-Naumburg

(Nachdruck verboten)

Von der Stellung Liebermanns in der deutschen Kunst ist schon oft und besonders in diesen Blättern gesprochen worden. Hier will nun ein Maler versuchen, dem Laien bei den Zeichnungen eines Malers einige Worte zu erzählen darüber, was seine besondere Bewunderung erregt.

Von Liebermann stammt das geistreiche Wort: Zeichnung ist die Kunst — fortzulassen. Wenn das nun auch keine korrekte Erklärung des Begriffs Zeichnung sein soll, so wirft es doch ein so starkes Licht über denselben, dass man mit wenig ergänzenden Worten es wohl auch dem verständlich machen kann, dem jene Worte allein unklar bleiben würden. So lange man unter Zeichnung nur die Projektion der drei dimensionalen Körper auf die Fläche versteht, bleibt man bei der rein wissenschaftlichen Erklärung, bei der noch kein künstlerisches Moment mitspricht. In der Kunst würde man mit dieser doktrinären Anwendung nicht weiter kommen und in ihrem Sinne würde man unter der idealen Zeichnung die Photographie verstehen müssen, die, sobald das Auge des Beschauers sich im richtigen Augenpunkt befindet, nicht allein die Umrisse der Körper mit mathematischer Genauigkeit projiziert, sondern auch ihr Hell und Dunkel aufs genaueste wiedergeben kann. Das künstlerische Moment in der Zeichnung



MAX LIEBERMANN GESCHWISTER

beginnt erst dann, wenn sie die objektiv gleichmässige Wiedergabe verlässt. Künstler ist ja derjenige, der eben *mehr* sieht, als die photographische Linse, der nicht nur die Oberfläche erblickt, sondern der *hinter* den Dingen zu sehen vermag. Der Nicht-Künstler sieht optisch genau so scharf, aber er läuft an den Erscheinungen der Welt vorbei, vor denen der Künstler stehen bleibt, um sie zum Träger des Ausdrucks der Empfindungen zu machen, die er im Kunstwerk dem Beschauer mitteilen will. Und er thut dies, nicht indem er wie bei der Photographie einfach die optische Erscheinung der Dinge *wiederholt*, sondern indem er sie *vereinfacht* und dadurch *klärt*. Und durch Betonen und Abschwächen, durch Hinzufügen und Weglassen von dem und jenem, nach Massgabe dessen, was ihm wesentlich oder gleichgültig ist, zwingt der Künstler den Beschauer, gleichsam durch seine Augen zu sehen und befähigt ihn dadurch, das gegenüber dem Abbild der Welt zu erleben, was diesem vor der realen Welt nicht möglich, sondern was das Vorrecht des Künstlers blieb.

Der einzelne Künstler kann nicht *alle* Möglichkeiten, die bildlich gesprochen, für uns „in der Natur liegen", herausheben. Nur eine oder einige kann er zum Ausdruck bringen, denn es geht mit ihnen, wieder bildlich gesprochen, wie mit den Farben: sie löschen sich gegenseitig aus, sie heben sich auf. Die Erfahrung hat im sicheren Schiffbruch der Eklektiker es uns stets bestätigt, denn ein jeder Künstler „bringt andere und doch stets dieselbe Perle aus dem Ozean der Schönheit zum Licht".

Je geringer der Zweifel des Beschauers, was es in der Zeichnung auszudrücken galt, je stärker der Zwang des Künstlers, mit seinen Augen d. h. mit seinen Interessen, seiner Liebe, seiner Abneigung zu sehen, desto reiner wird im Werke die Absicht des Gewollten zum Ausdruck kommen. Je einfacher aber eine Sprache ist, desto verständlicher wird sie sein, auch wenn es die Sprache der Kunst ist. Es stimmt dies in der Praxis genau mit den Erfahrungen überein. Die meisterhaftesten Zeichnungen zeichnen sich stets durch ihre *Einfachheit* aus. Wohlverstanden: es braucht



MAX LIEBERMANN del.

MAX LIEBERMANN



MAX LIEBERMANN del.

dies nicht zu bedeuten, dass nun gerade sehr wenig oder sehr Simples in ihnen gesagt würde. Es kann der Fall eintreten, dass der Künstler ungemein vieler kleiner Züge bedarf zu dem, was er sagen will. Man denke nur an Dürers Pflanzenstudien, in denen ein Gewirr von Minutiösem aneinander gereiht ist. Und doch ist gerade in ihnen mit derselben sicheren Künstlerschaft alles Störende, jeder unnötige Beiklang aus der Natur elminiert und so die ruhige Klarheit der Erscheinung erreicht. Aber je mächtiger und bedeutender das zu Sagende ist, desto einfacher und lapidarer wird auch die Sprache werden. Und der Einfachheit der Worte Homers und Luthers entspricht genau die Einfachheit Giottos oder Michelangelos und ihr verdanken sie ihre Monumentalität, ein Wort, das von „monere" kommt, was man nicht vergessen sollte.

Zu der *Einfachheit* gelangt nur der Künstler, der genau weiss, *was* ihm das Wesentliche ist und — darin liegt seine Meisterschaft — in welchen Linien, welchen Zügen dieses Wesentliche zum Ausdruck kommt. Der Schüler bleibt beim „gleichmässigen Nachzeichnen. Monumentalität erreicht jedoch nur der Künstler, der dahin gelangt ist, dass er das ihm wesentliche nicht allein klar darstellen kann, sondern für den dies Wesentliche auch in den Zügen so grosser Menschlichkeit liegt, dass es allen fernen Zeiten als *Monens* erhalten bleiben mag.

* * *

Man betrachte unsere hier beigegebenen Skizzen und Studien Liebermanns.*) Bei ihnen fällt besonders eine Meisterschaft auf: eine *Bewegung* aufs einfachste zu charakterisieren. Die Zeichnung verhält sich der Bewegung gegenüber genau so, wie allen andern Lebensäusserungen. Eine günstige Momentphotographie kann auch bis zu einem gewissen Grade eine Bewegung zeigen, jedoch nie sie *charakterisieren*, nie die „Bewegung an sich" herausschälen. Liebermanns Kunst liegt dabei darin, den ganzen Ausdruck dieser Bewegung auf einige wenige Striche zu reduzieren, die allein genügen, uns das Gefühl derselben stark zu suggerieren. Einfacher kann das kaum gegeben werden, aber gerade in der Einfachheit ist diese Sprache so stark und überzeugend.

Man kann jedoch unter „Bewegung" noch einen erweiterten Sinn verstehen: nicht die Darstellung eines sich bewegenden Körpers, sondern den ruhenden Ausgangspunkt einer Bewegung oder ihren Endpunkt, das Resultat einer Bewegung. So müssen wir alle Darstellungen von ruhenden, sitzenden, liegenden Stellungen auffassen, die sofort tot und erstarrt erscheinen würden, wenn sie uns nicht zugleich das Gefühl der eben ausgeführten oder nachfolgenden Bewegung vermitteln würden. Diese „Bewegung in der

*) Für deren freundliche Ueberlassung sei den Herren Bruno und Paul Cassirer, Berlin W. auch an dieser Stelle gedankt.

Ruhe" kommt bei Liebermann besonders in den Modellstudien in stehenden Posen zum Ausdruck, die nie ein mühsames Zusammensetzen einzelner Körperformen bedeuten, sondern die Figur stets als harmonisches Ganze geben und sie als lebenden Organismus auffassen.

Vor nahezu zwei Jahren sah man bei Gelegenheit der Ausstellung von Konkurrenzarbeiten für eine monumentale Wandmalerei einige Liebermannsche Entwürfe neben einer Reihe prämiierter Arbeiten. Möglich, dass die Liebermannschen Entwürfe gar nicht geeignet für den Zweck waren: jedenfalls konnte man selten so bequem den Abstand der Kunst Liebermanns von der offiziellen Monumentalmalerei beobachten wie hier. Denn jene waren fast die einzigen, die wirklich *gross* wirkten, so dass alles neben ihm wie Illustrationen oder Genrebildchen erschien. Ganz gewiss gehört ja diese „Grösse" zu den Inponderabilien, über die zu disputieren unnütz ist, die man entweder fühlt oder nicht fühlt. Aber die Zeit wird es übernehmen, das Unwägbare zu wiegen und ihr Resultat den Kulturdaten als gegebene Grössen einzureihen.

GEDANKEN

Der wissenschaftliche oder künstlerische Umgang mit der Natur übt immer einen wohlthätigen Einfluss auf den Charakter aus; er nötigt zur Wahrheit.

•

Manchem fehlen die Kräfte nicht etwas hervorzubringen; es fehlt ihm aber die Kraft, diese Kräfte in Bewegung zu setzen.

•

Man sagt wohl, der Verlust auch des hohen und grossen Talentes ist für die Welt nicht unersetzlich und doch ist dieses ein Irrtum; ein zweites derartiges kehrt nicht wieder.

•

Die Kritik, die eine weise Lehrerin sein sollte, gleicht nur zu oft jenen Harpyien, die das Mahl, an dem sie teilgenommen, schliesslich besudeln.

•

„Poëtae ac pictori omnia licet" sollte man eigentlich übersetzen: Dem Dichter und Maler ist alles erlaubt, gut zu machen.

•

Von einem grossen Geiste pflegt man wohl zu sagen, das ihm die Zukunft angehört; ich weiss nicht, wie es sich damit verhält, dem kleinen gehört sie gewiss.

Joh. Jacob Mohr



MAX LIEBERMANN del.



MAX LIEBERMANN del.



MAX LIEBERMANN — IM TUILERIEN-GARTEN



MAX LIEBERMANN — KINDERSPIELPLATZ



MAX LIEBERMANN

KLEINKINDERSCHULE

DIE ACHTE AUSSTELLUNG DER WIENER SECESSION

Jede evolutionelle Bewegung, sei sie sozial, wissenschaftlich oder künstlerisch, hat als Triebkraft ein ideales Wollen. Wenn Menschen ganz das Interesse für persönliche Zwecke verlieren, wenn sie ihr Empfinden nur der Durchführung eines von ihnen ersehnten idealen Zustandes widmen, dann treten jene



MAX LIEBERMANN del.

überraschenden Umwandlungen zu Tage, welche durch ihre Plötzlichkeit geradezu verwirrend wirken . . . Nur durch die Stärke solch unpersönlichen Strebens war es möglich, binnen vier Jahren das künstlerisch in so trostloser Isolierung versumpfende Wien plötzlich zu einem lebhaften Mittelpunkte modernen Kunstlebens zu machen. Als die Wiener Secession ins Leben trat, war ihre erste That, das Publikum mit den Strömungen und Kunstleistungen des Auslandes bekannt zu machen. In ihrer Eröffnungs-Ausstellung brachte sie in freudiger Erregung Meisterwerke grosser moderner Künstler aus allen Ländern. Sie selbst traten in anspruchsloser Bescheidenheit auf. Worauf es ihnen vor allem ankam, war, sich Kunstfreunde, Kunstverständige zu erziehen, sich ein Publikum zu verschaffen, dessen Geschmacksniveau so hoch wäre, dass die neue Vereinigung auf eine verständige eingehende Würdigung ihres Schaffens rechnen konnte.

Die konsequente Festhaltung dieses Programmpunktes hatte nicht nur eine erfreuliche Erhöhung allgemeinen Kunstverständnisses zur Folge, sondern die Künstler selbst wuchsen merklich in der Beherrschung ihrer Ausdrucksmittel. Sie hatten sich die ihrer Ausreifung unentbehrliche Atmosphäre geschaffen, die Atmosphäre erwartungsvollen Interesses. Individualitäten wurden von allem Zagen befreit; kräftig griff jeder nach dem ihm richtig dünkenden Ausdrucksmittel. Grosse Talente auf dem Gebiete des Dekors und der angewandten Kunst traten auf.

Die letztvergangene Frühjahr-Ausstellung zeigte zum erstenmale ein Resumé der selbsterziehlichen Arbeit, welche diese Wiener Künstler an sich geübt haben. Alle Probleme des Freilichtes, der Farbenzerlegung, der Momentwiedergabe, welche der Oelmalerei neue Horizonte eröffnet hat, wurden von ihnen in höchst interessanter und künstlerisch wahrer Weise behandelt. Ein ebenso klares Bild erhält man über den gegenwärtigen Stand der dekorativen Kunst Oesterreichs in der am 3. November eröffneten ersten kunstgewerblichen Ausstellung der Wiener Secession. Der grosse Wert, welchen die Secession stets auf die dekorative Wirkung ihrer Ausstellungsräume legte, hat ja, wie der so laute Erfolg auf der Pariser Weltausstellung es bewies, eine völlig neue Aesthetik der Gemäldeplazierung geschaffen. Nun zeigen dieselben Künstler, welche die diskrete Begleitung für Bildereffekte schufen — ihre Art, die Interieur-Kunst zu gestalten. Die kunstgewerbliche Ausstellung enthält Hausgeräte, Kunstgegenstände und eine bedeutende Pastell- und Aquarellsammlung — dieser für die Ausschmückung von Räumen so wichtigen, der modernen Tönung des Milieus sich so anschmiegenden Kunstart. Unsere „Dekorative Kunst“ wird eine ausführliche Würdigung der kunstgewerblichen Arbeiten in Wort und Bild bringen, so dass hier nur eine kurze Besprechung der skulpturellen und bildlichen

AUSSTELLUNG DER WIENER SECESSION



MAX LIEBERMANN del.

Werke am Platz ist. Es sind trefflich geschaute, individuell gegebene Stimmungen sowohl von Ausländern als auch von österreichischen Künstlern. Von letzteren erwähnen wir vor allem F. ANDRI. Dieser Künstler erregte als ganz Neuer vor zwei Jahren in der Secession mit seinen breit und derb gemalten Volkstypen aus Galizien Aufsehen. Er wirkt vor allem durch die kräftigen Linien seiner Konturen; in wenigen, nur immer das Wesentliche berührenden Strichen zeichnet er Menschen, Stimmungen, Ereignisse. Voll Bewegung und lustiger Farbenflecke ist sein „Wochenmarkt". In seinen Ernte-Bildern weht echte Sonnenluft, die ganze Schwüle der grossen Reifetage vibriert in diesen Naturausschnitten. Der Direktor der Berliner Nationalgalerie, Hugo von Tschudi, welcher zur Eröffnung der Ausstellung nach Wien kam, hat sofort ein Bild Andris für diese Galerie erworben.

Die Biegung feiner Frauenformen ist das Problem, welches KURZWEIL intensiv beschäftigt. Er fand diesmal eine ungemein harmonische, wohllautende Linie, welche er koloristisch durch die feine Farbengegenüberstellung von Rot und Braun verstärkte.

Die Bedeutung der modernen Landschaftsmalerei liegt in der Verschiedenartigkeit der Visionen und der Uebersetzungen von Naturvorgängen. Hier stille, dunkle Nachtbilder, deren Schimmer wie bei STÖHR und LIST mystische Gefühle regen — dort wie bei AUCHENTHALER die glühende Wiedergabe dramatischer Naturstimmung. Luft und Licht durchzittern H. TICHY's Landschaften. Er malt einen blühenden Apfelbaum, der seine Aeste breit und machtvoll ausspannt und bringt durch die kräftig knorrige Behandlung der Baumstruktur und durch den duftigleicht daraufhingestreuten Blütenzauber eine suggestive, ernst-liebliche Wirkung hervor. NOWAK liebt realistischere Themen, die er auch in sehr decidierter Weise durch keck aneinandergereihte Farbenflecke ausdrückt. Tiefe Melancholie, die dichterisch ihre Themen aus den Naturerscheinungen auslöst, spricht aus dem „Gewitter und Bergsee" JETTMAR's. Der „Baumschlag" Meiser ALT's, die Bilder MYRBACH's und der „Blick aus einem Fenster" JETTEL's zeigen ebenfalls für alle diese Wiener Landschaftsmaler die innige Zugehörigkeit zum heimatlichen Boden und die echt österreichische Art ihrer Naturempfindung.

Bedeutsame Individualitäten bringt das Ausland, Aquarelle von MENZEL, KLINGER und BÖCKLIN. Letztere sind wohl eine Delikatesse für den Kunst-Feinschmecker. Gehören doch Aquarelle dieser Meister zu den allergrössten Seltenheiten. BÖCKLIN hat drei Genien gemalt, welche in die spriessende Jungfrühlingsstimmung fröhliche Flötenklänge senden. KLINGER konterfeite die Villa Steglitz, diese Villa, in welcher er einst grosse Fresken

malte, welche dann von dem Besteller — abgelehnt wurden. LIEBERMANN giebt in einem Winterbild die rasche Bewegung der Strasse, der Passanten, den dumpfen Lärm der grossen Stadt in seiner wunderbar sicheren Art wieder. Wir sehen auch geistreiche Lichtreflexe von KÜHL, eine weiche Abendstimmung DETTMANN's, ein Porträt von MARR und zwei treffliche Köpfe des talentierten Breslauers SPIRO.



MAX LIEBERMANN del.

In grossem Stile sind die Franzosen vertreten. AMAN-JEAN allein hat vier Bilder geschickt. Die geistreiche Feinheit seiner Frauenköpfe mit ihrem rätselvollen Ausdruck, die interessante Kombination der Farben, die lebensvolle Wahrheit der Modellierung stempeln ihn zu einem der intuitivsten Beobachter moderner Schönheit.

DEGAS ist den Wienern eine neue Erscheinung. Dieser grosse Kämpfer der impressionistischen Schule, welcher das geistreiche Wort sprach: „Man schiesst uns nieder — aber man plündert unsere Taschen", dieser selbst unter den Impressionisten abseitsstehende, ganz eigene Visionen und Probleme Suchende ist mit drei Bildchen: „Das Bad" und „die Tänzerinnen" vertreten. Es ist entzückend, wie er die Atmosphäre der künstlichen Coulissenluft wiedergiebt, wie er seinen kleinen Tänzerinnen Leben einhaucht durch die zarte Harmonie der Fleischtöne, durch die goldig flimmernde Luft, welche sie umfächelt. Degas zählt zu den Begründern der grossen modernen Richtung. Er, Monet, Pissaro sind die Lehrer der Jungen, die nachrückend alle atmosphärischen Vorgänge als zersetzende Farbentbemen weitergesponnen haben. So hat GASTON LA TOUCHE mit grosser Virtuosität eine neue Wirkung durch die flammenartige, gelb in gelb vibrierende Kraft seiner Hintergründe gefunden. Vielleicht wäre es von Nutzen, wenn er in der Verwendung dieser Effekte etwas logischer vorgehen würde. Viel Wahrheit und grosse zeichnerische Kraft diese Wahrheit auszudrücken, liegt in dem Bildnis eines in Hoffnungslosigkeit versinkenden Bettlers von S. SIMON. Reizvolle Behandlung des Kindes, seiner schwankenden Gestalt, seiner rundlichen Weichheit sind bekannte Vorzüge F. PIET's — ebenso wie die virtuose Wiedergabe des Nackten von JEANNIOT. A. BAERTSON erweckt mit der Darstellung eines kleinen „Hof am Wasser" tiefe Stimmung. Grau in grau getönt ist dieses Bild ein Meisterstück feinster Farbenwertung.



MAX LIEBERMANN del.

Die wohlige Stimmung, in welche die zarte Pastellkunst den Beschauer versetzt, macht

einem scheuen Gefühl, das aus Befremden und Bewunderung besteht, Platz, sobald man den Rundsaal betritt, in welchem als einziger Bildhauer MINNE seine Werke ausgestellt hat. Man meint auf den ersten Blick altgotische Denkmäler zu sehen, so asketisch, so unfleischlich, so nur durch tiefe Empfindung lebendig sind seine Gestalten. In der Mitte des Raumes erhebt sich ein Brunnen, um dessen Rand regungslos nackte Jünglingsgestalten knieen. Sie pressen ihre verschlungenen Arme fest an die Brust und starren hinab in das blauschimmernde Wasser. Anatomisch sehr realistisch empfunden, sind diese Körper von abstossender Hagerkeit; die Komposition macht aber durch die gleichlaufenden Linien der Gestalten, durch die Gleichartigkeit ihrer Bewegung, die Rigidität ihres Ausdruckes einen mystisch-rätselvollen Eindruck. Hier tritt zu der Gotik die Moderne. Wenn diese Menschen hinabblicken in die Tiefe des Wassers, als blickten sie in ihr Innerstes, als lauschten sie fragend auf das Schicksal, so ist dieses Symbol ganz aus dem unruhvollen, nach Erkenntnis strebenden modernen Fühlen hervorgegangen. Selten hat so wie Minne ein Meister sich ganz in seinen Werken ausgelebt.

Auch im Kunstgewerbe durchströmt Symbolik die dekorative Linie. Den Innenraum, welchen die schottischen Künstler MACKINTOSH und MC. NAIR geschaffen, ist die poetische Gestaltung eines höchst individuellen Schönheitsideals. Mystische Farbenstimmung, stilisierte Formen, Feierliches, Gehobenes, wecken im Beschauer Vorstellungen einer; wenn auch sehr eigenartigen, aber dennoch interessanten und empfundenen Stimmungs-Konzeption.

Im linearen Gefühl etwas verwandt sind die jungen Wiener Dekorations-Künstler, die sich ganz dem Einfluss van de Veldes und Ashbees (beide sind in der Ausstellung vertreten) entziehen. Auch sie suchen einen Zusammenklang von Farben, Linien, Formen. Nur ist ihre Harmonie weltlicher, ihr Sinn praktischer, ihr Empfinden realer.

Die Möbel und Gerätschaften, die sie geschaffen haben, sind von wohlthuender Einfachheit. Alle Phrasen und alle gesuchten Effekte forcierter Originalität — diese gewohnten Kinderkrankheiten eines neuen Stils — sind vermieden. Die Leser der „Dekorativen Kunst“ werden durch die zu bietenden Abbildungen mit der fest abgegrenzten Eigenart der Wiener Modernen bekannt und vertraut werden.

B. ZUCKERKANDL



MAX LIEBERMANN del.

DER AESTHETISCHE GENUSS AM BAUWERK

Von Adelbert Matthaei-Kiel

(Schluss von Seite 112)

(Nachdruck verboten)

Wenn so in der Raumgestaltung der eigentliche Ausfluss der Künstlerseele zu suchen ist, so bietet doch die greifbare Darstellung des künstlerischen Grundgedankens dem Meister weiteren Anlass zur Bethätigung seines künstlerischen Seins. Die Lösung dieser Probleme, die keineswegs rein technischer Natur sind, muss also weiter beim Schauen in Betracht gezogen werden, um das Wesen der architektonischen Schöpfung zu begreifen. Es



MAX LIEBERMANN pinx.

handelt sich im wesentlichen um folgende vier:

Zunächst spricht bei der *Begrenzung des Raumes* die Künstlerseele mit. Schon bei der Begrenzung nach der Breite und Tiefe, die technisch geringe Schwierigkeiten bietet, kommt es sehr darauf an, ob durch die Art der Mauergliederung das Auge des Beschauers mehr oder weniger stark nach einer bestimmten Richtung (nach der Tiefe, nach oben, nach dem Zentrum der Anlage etc.) hingerissen werden soll. — Weit wichtiger ist aber die Begrenzung des Raumes nach oben, also die Bedachungsfrage. Wenn auch fraglos das Gefühl der Raumbegrenzung nach oben ohne feste Decke hergestellt werden kann, so geht doch das Streben des Künstlers aus naheliegenden Gründen auf Herstellung einer monumentalen, dauernden Bedachung. Zu dem Zwecke teilt er sein ganzes Werk in Lasten und Stützen. Das Ringen beider miteinander verleiht dem Steinwerk Leben. Die Stützen, die ja auch Lasten sind, scheinen emporzuwachsen und sich dem Drucke entgegenzustemmen. Mit Recht hat Lotze gesagt, dass die Baukunst damit an ein allgemeines Schicksal erinnere: die Macht der Schwere, deren Streit mit aufstrebenden Gewalten in ihr zum Ausdruck kommt. Aber ebenso recht hat auch Schmarsow, wenn er Lotze bestreitet, dass mit der Lösung dieses Problems das Wesen des architektonischen Kunstwerkes erschöpft sei. Aber bedeutsam bleibt es. Denn man kann das Verhältnis zwischen Last und Träger in der mannigfaltigsten Weise darstellen. Man kann den Kampf mehr oder weniger offen zeigen. Man kann die strebenden Kräfte für unser Gefühl die Lasten weit überwiegen lassen, oder man kann eine Harmonie zwischen beiden herstellen und diese wieder derart, dass der Gegensatz beider Funktionen deutlich hervortritt, oder aber, dass die eine in die andere verwebt erscheint, wie in der Eisenkonstruktion. Und jede dieser Lösungen redet in besonderer Weise zu unserem Gemüt.

Ein zweites Problem, dessen Lösung von nicht geringer Bedeutung für die Klärung unserer Raumvorstellung ist, bildet die *Lichtzuführung*. Es handelt sich darum, bei voller Zweckmässigkeit der Beleuchtung, die Vorstellung des geschlossenen Raumes im Gegensatz zur Aussenwelt nicht verloren gehen zu lassen. Reiches Licht stimmt heiter, zu volles aber berührt leicht frostig und unbehaglich, eben weil wir den Widerspruch empfinden, dass wir im geschlossenen Raume sind und doch eine merkliche Lichtabnahme nicht spüren. Geringes Licht wirkt leicht düster und unheimlich. Reiche Lichtzuführung bei weiten Oeffnungen, aber künstlicher Dämpfung, stimmt behaglich, kann aber auch bei Anwendung farbigen Glases und Berechnung der Lichtreflexe zu einer weihevollen, ja geradezu magischen Wirkung führen. Wir schweigen von dem Einfluss des Gegensatzes zwischen voll beleuchteten Räumen und lauschigen Durchblicken und Nischen und

erinnern nur noch daran, welchen Wandel der Stimmung es erzeugt, ob die Hauptlichtmasse sich mehr auf die unteren oder die oberen Gebäudeteile erstreckt und wie seltsam friedlich und klärend die sich stets gleichbleibende Lichtzuführung durch eine einzige grosse Oeffnung im Scheitel des Raumes wirkt, wie z. B. im Pantheon zu Rom.

Der Aufbau giebt dem Architekten die Gelegenheit zur Klärung der zu Grunde liegenden Raumvorstellung die Stellen hervorzuheben, wo die eine Kraft aufhört und die andere beginnt und das den Bau beherrschende Verhältnis der Grunddimensionen zu einander durch geeignete Formen zu markieren. Man hat jenen Formenschatz von Kapitellen und Basen, Simsen, Friesen, Sockeln und Flächenzier „das spielende Ausatmen des architektonischen Grundprinzips" genannt. In der That kann die in der Raumanlage beabsichtigte Wirkung durch eine sich anschmiegende Formengebung im einzelnen ebenso gehoben werden, wie sie durch widersprechende, aus der Gesamtanlage herausfallende Zierformen auch völlig vereitelt werden kann. Man vergleiche den bekannten Restaurationssaal im Reichstagsgebäude. — Für die gleiche Uebereinstimmung muss der Baukünstler an denjenigen Stellen sorgen, die er den Meistern der Schwesterkünste, den Malern und Bildhauern zur Verfügung stellt. Wir haben in den einleitenden Worten vor jenem Klebenbleiben an den Einzelnheiten beim Betrachten gewarnt. Dass wir von einer Unterschätzung der Formensprache weit entfernt sind, leuchtet aus dem hier Gesagten ein. Es ist bekannt, dass wir gerade in der Ornamentik jahrzehntelang nur alte Formen aufgewärmt haben. Die Architekten der Gegenwart suchen Eigenes zu geben. Noch scheint in diesen Bestrebungen die negative Seite zu überwiegen, das heisst: das bewusste Abweichen von dem Herkömmlichen und Gewohnten in der Linienführung. Ob die gegenwärtige Neigung für das kühn und steif Ausgereckte, sowie für seltsam durcheinanderlaufende Schwunglinien, wofür gewisse Pflanzen ein Vorbild bieten, schon mehr als das bedeutet, oder ob es sich nur um eine gewissen Zeiten der Barokkunst analoge Erscheinung, oder vielleicht auch nur um eine Uebertragung aus den angewandten Künsten wie in der Rokokozeit handelt, kann hier nicht entschieden werden. Soviel steht für uns fest, dass ein wirklich neues fruchtbares Ornamentierungsprinzip für die Architektur nicht durch Uebertragung aus den angewandten Künsten gewonnen werden kann, sondern nur dadurch, *dass eine völlig veränderte Raumgestaltung den starken Stamm abgiebt, an dem sich ein neuer Formenschatz emporranken kann.*

Endlich liegt dem Baukünstler noch die Gestaltung des *Aussenbaues* ob, wobei er sich, wie Schmarsow zutreffend bemerkt, schon der Thätigkeit des Plastikers nähert. Dieser Aussenbau kann nichts weiter sein, als die Krystallisierung des im Inneren herrschenden Raumsystems. Alles andere wirkt wie eine Attrappe. Der Aussenbau ist gewissermassen das Kleid, das dem architektonischen Gerippe übergezogen wird. Und auch hierin, wie in der Bedachungsfrage, Lichtzuführung und Formengebung, kann sich der Architekt als selbständiger Künstler zeigen, je nachdem er das dem Aufbau zu Grunde liegende Prin-



MAX LIEBERMANN — DIE TOCHTER DES KÜNSTLERS

zip verschärft oder leise ausklingen lässt. — Mit dieser Darlegung des Wesens der architektonischen Schöpfung ist auch schon der Weg gegeben, den man beim Betrachten einschlagen soll, um zum Kunstgenuss am Bauwerk zu gelangen. Es ist natürlich nicht der Alleinseligmachende, sondern nur einer, den wir zur Probe vorschlagen, weil wir wissen, dass er zum Ziele führt, da er dem Wesen der Baukunst abgelesen ist. Wir setzen voraus, dass jeder, der sich schon Gedanken über sein Sehen gemacht hat, weiss, das sich das unbewusst in drei Stadien vollzieht, die die Sprache schon charakterisiert hat mit den Worten: Sehen, Betrachten und Anschauen. Wir gewinnen mit ersterem einen vorläufigen, keineswegs zu übersehenden Gesamteindruck. Wir schreiten, das Ganze in Einzelheiten zergliedernd, zum Betrachten vor, und wir gelangen endlich die Einzeleindrücke zusammenfassend zu einer geläuterten Totalansicht, die wir als wertvoll bleibende Erinnerung mit hinwegnehmen. Ob mit dem Aussenbau begonnen werden soll, bleibe dahingestellt, schon deshalb, weil bei zahlreichen Monumentalbauten infolge des Ueberwucherns der Umgebung ein Gesamtüberblick nicht zu gewinnen ist. Wir treten also in das Innere und lassen zunächst den Raumeindruck auf uns wirken. Sehr deutlich wird sofort bei allen echten Kunstwerken, namentlich in den Sakralbauten, die Stimmung, die den Schöpfern bewusst oder unbewusst vorschwebte, in uns übergehen. Nachdem wir uns diesem vorläufigen Gesamteindrucke mit Musse hingegeben haben, gehen wir zu dem zergliedernden Betrachten über. Wir stellen fest, welche Achse die vorherrschende ist, oder ob keine Abmessung den Ton angiebt; nach welcher Richtung also der Blick des Eintretenden hingezogen werden soll, oder ob der Platz, den der Künstler haben wollte, um verstanden zu werden, vielleicht in der Mitte liegt. Und wir werden damit zur Klarheit darüber kommen, auf welchem Dimensionsverhältnis der Eindruck, den wir beim Eintritt hatten, beruhte. Wir machen uns weiter klar, wie die Frage der Raumbegrenzung, das Verhältnis von Last



MAX LIEBERMANN — SONNTAG NACHMITTAG IN LAREN



MAX LIEBERMANN WANDDEKORATION

und Träger gelöst ist. Wir stellen fest, wo die Hauptlichtmasse liegt und wie es überhaupt nach den oben gegebenen Darlegungen mit der Lichtzuführung steht. Weiter wenden wir uns den Einzelnheiten der Formengebung zu, und wir werden leicht fühlen, in welchem Masse sich diese der Gesamtstimmung einfügt. Wir werden endlich feststellen, ob der Schöpfer des Baues sich bei der Realisierung des ihm ursprünglich vorschwebenden Raumgebildes in vollkommene Uebereinstimmung zu setzen gewusst hat mit den praktischen Zwecken, die ihm den Anlass zur Bethätigung seiner Phantasie boten. Das Verständnis der Zweckmässigkeit des Baues wird freilich von der Summe besonderer und allgemeiner Kenntnisse abhängen, die dem Beschauer zur Verfügung steht. Es ist namentlich bei älteren Bauten ein nicht geringer Grad kulturhistorischen Wissens erforderlich, um sich in die Stimmung der Menschen und Institutionen hineinversetzen zu können, deren Zwecken der Bau dienen sollte. Besonders erschwert wird das Verständnis, wenn der Bau, wie sehr häufig der Fall ist, im Laufe der Zeiten ganz anderen Zwecken dienen musste, als die waren, für die er errichtet wurde, und wenn man demgemäss eine Anzahl von Bau- und Ausstattungsveränderungen abziehen muss, um zu dem ursprünglichen Bilde zu gelangen. Hier ist der gegebene Moment, um den Bädeker aus der Tasche zu ziehen und mit dessen historischen Notizen dem Verständnis nachzuhelfen. Ein vorhergegangenes Studium dieser Art macht uns aber zumeist für den künstlerischen Gesamteindruck befangen.

Endlich werden wir nicht versäumen, unsere Betrachtungen zusammenfassend, zu einer geläuterten Totalansicht zu gelangen. Einzelnheiten schwinden jetzt, das Unwesentliche sondert sich vom Wesentlichen, bis schliesslich die grossen Noten der Gesamtkomposition allein klingen; und wir werden endlich ein Gefühl hoher Befriedigung haben, wenn wir, den Bau von draussen betrachtend, das im Inneren herrschende Raumsystem wieder abzulesen vermögen.

* * *

Wer so eine Anzahl von Bauten betrachtet hat, dem wird nicht entgehen, mag er sich auch ganz naiv und vorurteilsfrei in das einzelne Kunstwerk versenkt haben, dass die wesenhaften Züge der architektonischen Schöpfung unter grossen Entwickelungsgesichtspunkten stehen, die mit der Kultur der Menschheit aufs innigste zusammenhängen. — Die Lösung *aller* jener Probleme, die wir oben aufführten, nicht bloss des Verhältnisses zwischen Last und Träger, wie Lotze meinte, auf der Grundlage der nationalen Entwickelung der einzelnen Völker ist es, was wir Baustile nennen. Die Geschichte der Baukunst eines Volkes verstehen heisst nachempfinden, wie sich nach und nach die Raumvorstellung klärt und vertieft, wie an der Hand des wachsenden technischen Könnens die Frage der Bedachung, Lichtzuführung usw. gelöst wird und wie die praktischen Aufgaben sich mit der fortschreitenden Kultur erweitert haben.

Betrachtet man die Entwickelung bei *unserem* Volke, so wird man finden, dass zwei grosse

Abschnitte vorliegen, und dass wir jetzt möglicherweise am Anfang eines dritten stehen. Die erste grosse Epoche, die mittelalterliche, reicht bis zum Ausgang des vierzehnten Jahrhunderts und zerfällt wiederum in die frühgermanisch-karolingische, die romanische und die gotische. Der Kirchenbsu ist es im wesentlichen, an dem die Entwickelung sich vollzieht. Zuerst herrscht, was die Raumvorstellung angeht, in Anlehnung an die antikchristliche Basilika, nur die Tiefendimension vor. Die Bedachungsfrage ist in der einfachsten Weise durch über Mauerwerk gelegte Holzbalken gelöst. Die Frage der Lichtzuführung ist mit Bewusstsein noch nicht in Angriff genommen. Die Formengebung bewegt sich noch durchweg am Gängelbande der Antike und der Aussenbau fällt noch oft auseinander.

Mit dem Erwachen des Nationalbewusstseins unseres Volkes in der Ottonenzeit hebt eine neue Entwickelung an. Es ist nicht mehr die eine Dimension, die vorherrscht, sondern eine Harmonie der Abmessungen. Ein Raum wird nach einem bestimmten System an den anderen gebunden. Die gleiche Harmonie berrscht in dem Verhältnis zwischen Last und Träger. Riesige Gewölbelasten erfordern mächtige Stützen in Mauerwerk und Pfeilern. Die gedämpfte, geringe Lichtzuführung entspricht diesem Gebundensein. In der Formengebung tritt Eigenes neben das Ererbte, und der Aussenbau stellt sich als der vollkommene Ausdruck des im Inneren herrschenden Raumgesetzes dar. Romanisch nennen wir diese aus germanischem Geiste geborene Bauweise, die unserem Volke bis in den Beginn des dreizehnten Jahrhunderts lieb war und die Begleiterin und Ausdruck der ersten Blüte unseres Volkslebens gewesen ist.

Mit der gewaltigen Erschütterung der mittelalterlichen Welt durch die Kreuzzüge, dem Rücktritt des deutschen Volkes von der ausschliesslich leitenden Stellung, dem Siege der Kirche und dem Niedergang der bisherigen Kulturträger vollzieht sich abermals eine gewsltige Veränderung des Raumsinnes. Die Höhendimension überragt bei weitem die übrigen, die Lasten verschwinden fast vor den hochstrebenden Stützen. Vollendet wird die Lichtzuführung, indem durch mächtige Oeffnungen ein gebrochenes Licht eingelassen wird. Zum erstenmale seit der Antike tritt ein neues Ornamentierungsprinzip auf. Auf die Gestaltung des Aussenbaus wird der sllergrösste Wert gelegt, und entsprechend der im Inneren dominierenden Achse streben ein paar gewaltige Turmpyramiden am Eingang der gotischen Kathedrale empor. Die Benennung mit dem Namen eines germanischen Volkes hat insofern Sinn, als auch diese Bauweise, wenn auch gewisse konstruktive Konsequenzen zuerst in Frankreich gezogen sind, auf germanischem Stamme erwachsen ist, wie sie dann auch wohl in Deutschland schliesslich die energischste Durchführung erfahren hat.

War die mittelalterliche Welt im Zeitalter der Kreuzzüge erschüttert worden, so darf man etwa seit dem fünfzehnten Jahrhundert von einem völligen Zusammenbruch reden. Mit der Auflösung des mittelalterlichen Geistes beginnt die zweite Epoche der Baukunst. Wir bemerken scbon in Bauten des vierzehnten Jahrhunderts einen neuen Raumsinn; aber es scheint, als ob das Volk, anderen Aufgaben zugewandt, nicht mehr die Kraft besessen hätte, dafür durchweg neue Ausdrucksmittel aus sich selbst zu finden. Der Formenschatz bleibt noch bis tief ins sechzehnte Jahrhundert hinein der alte. Diese zweite grosse Epoche mit wenigen Worten nach den obigen Gesichtspunkten zu charakterisieren ist nicht so einfach, dass wir den Versuch in diesen knappen Blättern wagen dürften. Nur die allerwichtigsten Gesichtspunkte mögen hier Platz finden.

Die Stellung der Baukunst innerhalb des Volkes wird eine völlig andere. Sie tritt aus der breiten Schicht des Volkes beraus in die offiziellen Kreise der oberen Zehntausend. Die Technik geht in gelehrte Hände über. Vor allen Dingen erweitern sich die Bauaufgaben und zwar unter offenbarer Zurücksetzung des Sakralbaus, in dem sich nun einmal der Monumentalsinn am klarsten dokumentiert, derartig, dass es schwer hält, mit einem kurzen Wort den Raumsinn einheitlich zu charakterisieren, der sich in den so verschiedensrtigen, im ganzen *breiträumig* gedachten Anlagen offenbart. Vielleicht dürfte das Charakteristische der ganzen Zeit eben darin zu suchen sein, dass eine ausgesprochen herrschende, dem deutschen Volke eigentümliche Raumempfindung nicht festzustellen ist. Die ganze Entwickelung vollzieht sich zumal im deutschen Volke viel weniger aus Eigenem als in dem ersten Abschnitte. Fruchtbare, neue Ideen für die Baukunst, die in Deutschland entstanden wären, wird man, abgesehen von dem Beginn der Epoche, nur spärlich finden, vielleicht am meisten im protestantischen Kirchenbau und im Wohnbau. Unter Anlehnung an Vorhandenes werden die technischen Probleme gelöst. Die Formengebung zehrt an dem in der Renaissance unter Anlehnung an die Antike Geschaffenen. Der Aussenbau wird häufig zur Attrappe, die die

innere Gliederung weit mehr verhüllt als kenntlich macht. Schliesslich läuft die Epoche in eine Rekapitulationsperiode aus, in der man, und zwar mit vollem Bewusstsein, der Reihe nach fast alle älteren Bauweisen wiederholt. In dieser aber bahnt sich auch das Neue an. Denn dieses mit wachsendem Verständnis betriebene Studium aller früheren Stilarten hat unseren Baukünstlern der Gegenwart eine technische Fertigkeit eingebracht, die sie jeder Schwierigkeit gewachsen erscheinen lässt, wofern sie nur in der Erkenntnis verharren, *dass ihre freie*, freilich zur Zeit durch überlieferte Raumvorstellungen noch gedrückte *Phantasie es ist*, die sie in Einvernehmen zu setzen haben mit den modernen Zwecken. Weil solche eigene Raumempfindung die Gabe des Künstlers ist, deshalb kann ihm darin auch kein Laie raten oder Anregung geben wollen. Um so wertvoller aber können die Anregungen eines selbst schaffenden Architekten sein, wie sie z. B. Fritz Schumacher (Der Kampf um die Kunst, Strassburg 1899) neuerdings gegeben hat.

Dieser Versuch, auf dem hier gegebenen Wege weiteren Kreisen den Genuss am Bauwerk zu erschliessen, bedarf notwendig der Anschauung als Ergänzung. Für das deutsche Mittelalter hat der Verfasser diese in gemeinverständlicher, allen zugänglicher Form im achten Bändchen der Teubnerschen Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt"*) zu bieten gesucht. Aus diesem Schriftchen sind auch die leitenden Gedanken dieses Aufsatzes entnommen.

*) Deutsche Baukunst im Mittelalter von Prof. Dr. Adelbert Matthaei. Wir benutzen diesen Hinweis auf eine Einzelschrift gern zu einer Empfehlung des ganzen Unternehmens. In seiner Tendenz rangiert es, um nicht den nächstliegenden Vergleich mit der „Sammlung Göschen" zu ziehen, mit der Trübnerschen Sammlung „Naturwissenschaftliche Elementarbücher", nur dass eben diese sich lediglich auf die Naturwissenschaften und die ihr anzugliedernden Gebiete beschränkte, während hier der Stoff- resp. Interessenkreis ein wesentlich weiter gefasster ist. In den bisher erschienenen dreiundzwanzig Bändchen (à M. 1.15 gebd.) kann man, um nur einige Beispiele zu nennen, in Darstellungen aus der Feder jeweils angesehener und im allgemeinen einwandfreier Fachmänner sowohl Belehrung über den „Bau und das Leben des Tieres", über „Luft, Wasser, Licht und Wärme" schöpfen, wie man sich auch über die wichtigsten Fragen der „Gesundheitslehre", über das „Eisenhüttenwesen", über „Soziale Bewegungen und Theorien" und über „Die Verkehrsentwickelung in Deutschland" unterrichten kann.

D. Red. d. „K. f. A."

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

= LEIPZIG. In H. 4 d. l. J. wurde von der Vollendung des Modells für das auf dem Marktplatz in Zwickau zu errichtende *Robert Schumann-Denkmal* berichtet. Wir lassen untenstehend eine Abbildung des in doppelter Lebensgrösse ausgeführten Bildwerks folgen, mit welchem dessen Schöpfer, der hiesige Bildhauer JOHANNES HARTMANN, wie wir überzeugt sind, einen vollen Erfolg in der grösseren Oeffentlichkeit erringen wird. Das Denkmal wird jetzt bei Pirner & Franz in Dresden in Bronze gegossen, der Sockel wird in grauem italienischem Granit ausgeführt. Ueber den Schöpfer des Denkmals sei bei dieser Gelegenheit mitgeteilt, dass er am 6. Dezember 1869 in Leipzig geboren wurde, von 1885—1888 die Dresdner Akademie und sodann zwei Jahre das Atelier E. J. Hähnels daselbst besuchte. Von früheren, öffentlich ausgeführten Arbeiten des seit dem Jahre 1891 hier ansässigen Künstlers sind zu nennen zwei Karyatiden am Portal der Universität, ein Brunnen »Nixe mit Seehund« in Geislingen, ein grosses Bronzerelief »König Johann« im Hofe des Paulinum zu Leipzig und schliesslich ein Kreuzigungs-Relief an der Friedhofskapelle in Loschwitz bei Dresden. [842]



JOH. HARTMANN — DAS ROBERT SCHUMANN-DENKMAL FÜR ZWICKAU

tz. DÜSSELDORF. CORNELIUS WAGNER, der sehr begabte, aus der Schule Eugen Dückers hervorgegangene junge Marinemaler, hat im Auftrage des Ministeriums eine grosse »historische Marine« für das Ständehaus in Stettin gemalt. Das Bild stellt die Landung des grossen Kurfürsten auf Rügen 1678 dar. Es sollte diesmal nicht die Darstellung einer Haupt- und Staatsaktion im hergebrachten Sinne und Stile der sogenannten Historienmalerei sein, sondern eben ein Marinebild, die natürlich-schlichte, glaubhafte Schilderung des Geschehnisses, die Ankunft der brandenburgischen Kriegsschiffe und die Ausschiffung des kurfürstlichen Feldherrn und seiner Truppen. Die Aufgabe hat der junge, talentvolle Maler vorzüglich gelöst. Die See ist sehr naturwahr dargestellt, die Luft gut und malerisch wirkungsvoll behandelt, und ohne Vordringlichkeit wirkt die Darstellung der Figuren, die Ausschiffung des grossen Kurfürsten und seiner Truppen, bedeutend genug, um mehr wie blosse Staffage zu sein. Die thatenfrohe Stimmung des klaren, hellen Herbsttages ist mit starkem Naturgefühl gegeben.

** BERLIN. Die *Akademie der Künste* wird im Laufe des Januar eine Ausstellung der hervorragendsten Bildnisse MAX KONER's veranstalten. — Die Künstlerschaft Berlins wird dem Ehrenpräsidenten Professor CARL BECKER, der am 18. Dezember sein achtzigstes Lebensjahr vollendet, eine ausserordentliche Ehrung durch die Veranstaltung eines Festes, das »Dürers Ankunft in Venedig« zum Gegenstande hat, bereiten. Das Fest soll am 15. Februar in den gesamten Räumen des Künstlerhauses stattfinden. [840]

= HEIDELBERG. Professor DR. HENRY THODE hat die an ihn als Nachfolger Hermann Grimms ergangene Berufung an die Berliner Universität abgelehnt. [832]

= WÜRZBURG. Das Wagner-Stipendium der hiesigen Universität (8000 M. zum Zweck eines Ausbildungs-Aufenthaltes in Italien) wurde dem Bildhauer-Akademiker CHRIST. NÜSSLEIN von Strullendorf verliehen. [675]

* DRESDEN. Den Bemühungen des Oberbürgermeisters Beutler ist es gelungen, die im Interesse der Stadt Dresden wünschenswerte Einigkeit unter der Dresdener Künstlerschaft wiederherzustellen. Der *Verein bildender Künstler Dresdens (Secession)* löst sich auf, seine Mitglieder treten mit dem Jahre 1901 ohne Ballotage wieder in die Kunstgenossenschaft ein; auch eine Anzahl Professoren der Kunstakademie, Preil, Kuehl, Diez, Gussmann, haben zugesichert, der Kunstgenossenschaft beizutreten. — Der Verein bildender Künstler Dresdens hat sich während seines Bestehens mannigfache Verdienste um das hiesige Kunstleben erworben. Er hat namentlich seine Mitglieder zur Pflege der Griffelkunst, besonders der Steinzeichnung, angeregt. Diese Errungenschaft, die vornehmlich in den vielfach anerkannten »Viertel-



ANTON SEITZ (✝ 22. November 1900) QUACKSALBERIN

Jahresheften« des Vereins ihren Ausdruck fand, bleibt ein dauerndes Verdienst desselben. [811]

F. Pt. MÜNCHEN. Am 22. November verlor die Münchener Kunst in ANTON SEITZ einen ihrer hervorragendsten Sittenbildmaler, dessen zierliche, wunderbar vollendete Bilder aus dem süddeutschen Volksleben in den Sammlungen der halben Welt zu finden sind, ohne dass man von dem so vornehm bescheidenen Künstler selber jemals viel gewusst hätte. Einer Familie von reichen Nürnberger Industriellen angehörig und 1830 in Roth bei Nürnberg geboren, besuchte Anton Seitz erst die Nürnberger Kunstschule, wobei der Einfluss Reindels, des Leiters dieser Schule, offenbar auch bestimmend für unseres Künstlers Richtung blieb. Früh nach München übersiedelt, zählte er bald zu dessen besten Kleinmalern und hat seinen ganz eigenartigen Stil im Laufe von vierzig Jahren kaum irgendwie verändert. Denn mit dem sicheren Instinkte eines echten Talentes griff er alsbald ins süddeutsche, speziell ins Nürnberger Volksleben und entnahm ihm die charaktervollsten Figuren. Ohne indes diese Grenze weit zu überschreiten, da er nur Zustände schildert und selten je eigentlich dramatisch wird. Aber irgend ein kleines Motiv zu einem vollendeten Bilde voll zierlicher Wahrheit abzurunden, verstand er besser als die meisten. Denn der rein malerische Reiz ist und bleibt ihm die Hauptsache. Eine Probe seiner Kunst sei nebenstehend gegeben. In den letzten Jahren hatte Seitz auch vortreffliche, lebensgrosse Porträts gemalt, ohne auch da jemals seinen echt deutsch reichsstädtischen, ganz eigenartigen Charakter zu verleugnen. — Zu Ehrenmitgliedern der hiesigen *Akademie der bildenden Künste* sind neuerdings erwählt worden: Prof. Eugen Bracht in Berlin, Prof. Rudolf Maison und Prof. Leo Samberger in München, sowie Anders Zorn in Paris. [833]



ANTON SEITZ
(† 22. November 1900)

KÖNIGSBERG. Der Landschaftsmaler Professor Dr. MAX SCHMIDT, der lange Jahre stellvertretender Direktor und Lehrer für Landschaftsmalerei an unserer Akademie gewesen, ist am 1. Oktober d. J., zweiundachtzig Jahre alt, in den Ruhestand getreten. Bei dieser Gelegenheit wurde der Künstler durch Verleihung des Sternes zum Kronenorden zweiter Klasse ausgezeichnet. Seine künstlerische Thätigkeit überhaupt dürfte der seit einem Jahr dauernd leidende Künstler wohl kaum wieder aufnehmen.

= HILDESHEIM. Das Kaiser Wilhelm I. errichtete, von Professor OTTO LESSING (Berlin) modellierte Denkmal wurde unlängst enthüllt.

= SPEYER. Für die Gedächtnishalle der hiesigen Retscherkirche wird der Münchener Bildhauer HERMANN HAHN ein Standbild des »protestierenden Luther« ausführen. [831]

= TANGERMÜNDE. Ein der Stadt als kaiserliches Geschenk gestiftetes Denkmal Kaiser Karls IV. wurde am 29. November enthüllt. Die in Bronze gegossene Statue ist eine Wiederholung des von LUDWIG CAUER für die Berliner Siegesallee in Marmor ausgeführten Bildwerks. [836]

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

MÜNCHEN. Eine neue hiesige Künstlergruppe *»Der Bund«* hat in der dritten Novemberwoche im Kunstverein mit einer kleinen Sammelausstellung debütiert, die manches Hübsche enthielt, aber nichts weniger als homogen war und eine innere Zusammengehörigkeit der Gruppe schwer erkennen liess. Zum »Bund« gehören: WILHELM STUMPF, E. LEONHARDT, SCHMIDT-HELMBRECHTS, OERTEL, HENRIK MOOR, STILLER, SCHWESINGER, FRANKEN-WEBER und H. NOACK. Wilhelm Stumpf scheint nicht nur der tüchtigste und kraftvollste Maler des »Bund«, sondern auch dessen bedeutsamste Individualität zu sein. In dem grossen Bild eines romantischen Städtchens im Herbststurm, einer breit und weich gemalten, pittoresken Strassenansicht und einem stimmungsvollen »Ahasver« zeigt er ein respektables Können. Fein und geschmackvoll sind E. Leonhardts Landschaften, eine treffliche Arbeit, die freilich noch ein wenig schulmässig aussieht, ist der bäuerliche Studienkopf von Noack. Oertel und Schmidt-Helmbrechts, beide als Zeichner der »Jugend« bekannt, haben interessante farbige Zeichnungen ausgestellt, der erstere ein dekorativ komponiertes Totentanzbild und Schmidt deren zwei, den Tod als Glöckner und als Jäger behandelnd. Reizvoll wirkt auch Oertels stilisierte Landschaft »Luginsland«. Am wenigsten gelungen ist wohl Franken-Webers »Pandora«. Die Bildnisstudien von H. Moor verraten wohl Talent und



LUDWIG DILL — ABEND BEI DACHAU
Düsseldorfer Aquarell-Ausstellung



CARL BECKER — VOM HAMBURGER HAFEN
Düsseldorfer Aquarell-Ausstellung

frischen Wagemut, lassen aber eine bestimmtere Formgebung wünschen. Der einzige Bildhauer der Gruppe ist Schwesinger, dessen Bronzebüste eines jungen Mannes namentlich im Profil gut gearbeitet erscheint. Noch wertvoller vielleicht ist ein direkt nach der Natur aus einem gelblichen Marmor gehauenes Reliefbildnis des gleichen Künstlers. [815]

A. A. DÜSSELDORF. Im Lichthof des Kunstgewerbemuseums und einigen anstossenden Räumen mit Seitenlicht wurde am 24. November vor einem geladenen Publikum die *zweite grosse Aquarellausstellung*, welche die Firma *Bismeyer & Kraus* veranstaltet hat, eröffnet. Die Ausstellungen, welche die genannte Firma seit einigen Jahren, leider nur in dem schlecht beleuchteten Kunstgewerbemuseum, veranstaltet, gehören zu den wertvollsten Aeusserungen des allerdings hier sehr darniederliegenden Ausstellungswesens. Sind sie doch die einzigen, welche zuweilen fremde und auch ausländische Arbeiten ersten Ranges bringen und damit in hohem Grade anregend auf die künstlerischen Kreise wirken. Die diesjährige Aquarellausstellung schliesst sich den früheren Veranstaltungen würdig an. Nicht übermässig gross — es sind etwas über dreihundert Stücke ausgestellt, — giebt sie ein übersichtliches und klares Bild von dem Besten, was in den letzten Jahren auf dem Gebiet der Aquarell- und Gouachemalerei geleistet worden ist. Der Hauptvorzug liegt darin, dass eben fast nur Arbeiten ersten Ranges ausgestellt sind. Etwas schlechtes ist überhaupt nicht da und selbst das Geringe erhebt sich noch über das Niveau des bloss Mittelmässigen. Die deutschen Kunststädte sind fast alle vertreten, das Ausland nur durch einige Belgier und eine höchst interessante und ziemlich reichhaltige Sammlung holländischer Blätter. Letztere sind deshalb so interessant, weil sie im Gegensatz zu den allermeisten anderen Arbeiten den eigentlichen Aquarellcharakter tragen. Es fällt gleich beim Betreten der Ausstellung nämlich auf, wie die moderne Aquarellmalerei in Deutschland fast ausschliesslich den Charakter der Oelmalerei anstrebt. Das macht sich nicht nur in den meist tief gestimmten, oft geradezu braun getönten Stimmungen geltend, sondern auch in der Technik, die den ausgiebigsten Gebrauch von Deckfarben macht, diese zuweilen sogar auf Leinwand verwendet, so dass man im Zweifel sein kann, ob man ein pastos gemaltes eingeschlagenes Oelbild, oder eine Temperauntermalung vor sich hat. Es zeigt sich vielleicht hier eine Reaktion gegen die, wie es scheint, neuerdings vollkommen in die Acht gethane Hellmalerei überhaupt. Während man sonst gerne Oelbilder so licht und hell malte, dass sie wie grosse Aquarelle aussahen, malt man jetzt die Aquarelle so dunkel, dass sie wie angerauchte alte Meister aussehen. Der Aquarellenfreund älteren Stiles, der die Anwendung auch nur des Deckweisses für die Lichter aufs äusserste verdammt, wird hierin wieder den vollkommenen Ruin und Niedergang der Kunst erblicken, vom Standpunkt des harmlos Geniessenden ist es schliesslich egal, wie es gemacht ist, wenn es nur gut gemacht ist und das sind, wie gesagt, die allermeisten Arbeiten. Es ist auch deshalb schon schwer bei beschränktem Raum einige Namen herauszugreifen, da im Weglassen der anderen eine abfällige Kritik zu liegen scheinen könnte. Das soll also keineswegs der Fall sein. Unter den erwähnten Holländern, die glücklicherweise in einem kleinen Raum vereinigt sind, fallen zwei prachtvolle Blätter von H. W. MESDAG auf, die man den Oelbildern des Meisters fast vorziehen möchte, da das Flackerige in seiner Technik hier nicht so störend wirkt, wie zuweilen dort. Uebrigens lässt sich nicht leugnen, dass die holländischen Aquarelle zwar viel leichter und zarter, aber thatsächlich auch etwas »wässeriger« wirken als die anderen. Sehr farbig ist ein Blumenstück von KAMERLINGH-Amsterdam. BASTERT'S Aquarelle sind merkwürdig zahm und detailliert im Vergleich zu seinen stark silhouettierten Oelbildern. Düsseldorf ist recht anständig vertreten. BECKER'S »Hamburger Hafen« (s. obenst. Abb.) ist sehr stark in der Wirkung, ebenso Prof. BERGMANN'S »Kartoffelfeuer« mit Kühen, v. BOCHMANN bringt u. a. zwei ganz verschiedenartige Blätter, eines in spitzer Technik auf Leinwand gemalt und ein anderes, ganz breit und flüssig hingestrichenes von grosser farbiger Kraft. Es folgen BÖNINGER, CLARENBACH; DEUSSER mit



AUGUST DEUSSER — RHEINISCHER PFLÜGER
Düsseldorfer Aquarell-Ausstellung

einem prächtigen Pferdebild (s. S. 174), DIRKS mit einer grossen Marine, DÜCKER mit einer Reihe ganz in alter Manier sorgfältig, aber eminent stimmungsvoll gemalter Bilder, ALEX. FRENZ mit einigen Diplomen und einer flotten Skizze »Bacchanal«, die ihm wahrscheinlich am meisten Freude gemacht hat. HEICHERT, HERMANNS mit verschiedenen seiner famosen Intérieurs und Strassenbilder, der verstorbene CARL IRMER mit sehr feinen Blättern. KRÖNER, LINS, MÜHLIG, NIKUTOWSKY in bekannter Weise. Professor SCHILL sandte ein grosses Interieur aus dem Markusdom, das von höchst vornehmer Wirkung ist. Aus Berlin kamen einige MENZEL'S, welche die Nationalgalerie hergeliehen hat, verschiedene Blätter des trefflichen FRIEDRICH STAHL, mehrere Bilder von PAUL MEYERHEIM. MOLL, A. HERTEL, W. HAMACHER, R. FRIESE sandten charakteristische Arbeiten. Dresden, München, Karlsruhe sind auch gut vertreten. BARTEL'S »Weib des Fischers«, STACQUET'S (Brüssel) drei Blätter, BINJÉ'S (Brüssel) stimmungsvolle Arbeiten, DILL'S traumhafte Stimmungen (s. Abb. a. S. 173), KELLER-REUTLINGEN'S feines helles Bild gehören, um noch einiges herauszugreifen, zu dem Besten was vorhanden ist. Das Arrangement der Ausstellung verdient grosses Lob. Es ist in den ungünstigen Lokalitäten das denkbar beste erreicht worden. [823]

E. GRAZ. In der zweiten Hälfte des Oktober wurde in dem zweckmässig adaptierten grossen Büchersaale der ehemaligen Grazer Universitätsbibliothek die *„Erste Ausstellung steirischer Künstler“* eröffnet, die der neubegründete »Verein bildender Künstler Steiermarks« veranstaltete. Obgleich die auswärtigen Steirer sich fast durchwegs ferngehalten hatten und auch einige der besten hier Lebenden nicht vertreten waren, so fand sich doch unter einer Masse des Mittelmässigen und Dilettantischen manches Gute and Vollwertige. Insbesondere KARL O'LYNCH OF TOWN — trotz seines irischen Namens ein Steirer — ragte mit einer Kollektiv-Ausstellung seiner Campagna-Bilder und heimischen Motive, vorwiegend aber durch seine Darstellungen der bewegten See hervor. Er zeigte sich vielfach von Böcklin beeinflusst, ohne gerade zum Nachahmer zu werden. Abgesehen von ihm waren gute Landschaften merkwürdig spärlich vertreten. In wechselnder Technik brachte ALOIS PENZ, ein gebürtiger Tiroler, der in Frohnleiten lebt, vorwiegend gutes Genre und Porträts. Auch OLGA GRANNER zeichnete sich durch den feinen Ton ihrer lebensvollen Bildnisse aus. Sonst fielen im Figuralen noch PAMBERGER, LEO DIET, K. v. SUPANCHICH und MARUSSIG, im Landschaftlichen W. LANGER und BERGMEISTER auf, ohne immer und überall jene sichere Beherrschung von Form und Farbe zu erreichen, die heute nicht nur gefordert wird, sondern auch mit Recht gefordert werden kann. Unter den Bildhauern waren WINKLER und EINSPINNER am besten vertreten. — Gleichzeitig veranstaltete der Steiermärkische Kunstverein eine Spezialausstellung von Werken PAUL SCHAD-ROSSA'S, die nicht nur durch ihre Einheitlichkeit, sondern auch durch ein gewaltiges technisches Können einen weitaus erfreulicheren Eindruck gewährte. Farbsymphonische Probleme, paradiesische Landschaften, in denen keusche nackte Menschenkinder wandeln, beschäftigen die Phantasie des ehemaligen Defregger-Schülers. Das leichtbewegliche süddeutsche Temperament des Grazer Publikums kam dem Künstler hierin so willig entgegen, dass seine Ausstellung zu einem der unbestrittensten künstlerischen Erfolge wurde, die seit langem hier zu verzeichnen waren. Noch mehr aber gefielen seine Porträts, seine kleinen Stimmungslandschaften in Oel und seine zahlreichen schlichten Aquarelle, Mineralfarben- und Rohrfeder-Zeichnungen, die in der That eine souveräne Beherrschung des Materials bekundeten. Schad hatte seine Ausstellung, in der er gegen achtzig Arbeiten seiner eigenen Hand, sowie Arbeiten seiner Schüler HERMANN MEYER, HEDWIG KLEMM-JÄGER und MARGARETHE SUPPRIAN vorführte, ganz nach seinen Intentionen arrangiert und ihnen dadurch die edelste Wirkung abgewonnen, wobei eine Anzahl eigenartiger Rahmen, die er selbst für seine bedeutenderen Bilder entworfen hatte, zur Raumgestaltung und zum harmonischen Eindruck des Ganzen nicht unwesentlich beitrug. [782]

= MÜNCHEN. Als diesmalige Winter-Veranstaltung hat die *„Secession“* ihrer Donatello- und Velasquez-Ausstellung des Vorjahres eine Ausstellung von Abgüssen nach Bildwerken einer Reihe der bedeutsamsten Meister der italienischen Früh- und



F. v. LEEMPUTTEN OKTOBERABEND
Düsseldorfer Aquarell-Ausstellung

Hochrenaissance folgen lassen, denen sich in über zweihundertfünfzig Kohledrucken und einigen Oelkopien das Werk Rembrandts und Frans Hals angliedert. Die Ausstellung wurde in den letzten Tagen des November eröffnet und wird bis Ende Januar dauern. [837]

WIEN. Für Mitte Januar 1901 ist in den Räumen des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie eine *Hokusai-Ausstellung* geplant. Etwaige Anmeldungen und Einsendungen haben an die Kunsthandlung E. Hirschler & Co., Wien, I., Plankengasse 7, zu gelangen. [828]

= MAGDEBURG. Das *Städtische Museum* erwarb neuerdings ausser einigen Zeichnungen von Menzel, Grützner, Kallmorgen, Zügel, Oberländer auch die ganze Folge der Entwürfe Moritz von Schwinds zum Bildercyklus für das Märchen von den sieben Raben. [834]

= BERLIN. Die heurige *„Grosse Kunstausstellung“* hat einen Ueberschuss von rund 70000 M. ergeben. In die Kommission der Ausstellung 1901 ent-

sandte der Verein Berliner Künstler die Maler ERNST KÖRNER, ERNST HAUSMANN und GÜNTHER NAUMBURG, die Bildhauer Dr. HARTZER und POHLMANN, sowie den Architekten SEELING als Mitglieder und bestimmte als deren Vertreter die Maler W. SIMMLER und MAXIMILIAN SCHAEFER, den Bildhauer ERNST FREESE und den Graphiker JACOBY. — Die Genossenschaft der Akademiemitglieder wählte zu ihrer Vertretung die Maler ERNST HILDEBRAND, JULIUS JACOB und ANTON V. WERNER, die Bildhauer MAX BAUMBACH und GERHARD JANENSCH sowie den Graphiker HANS MEYER zu Mitgliedern der Ausstellungskommission und übertrug deren Vertretung einstweilen den Malern SALTZMANN und G. KOCH, dem Bildhauer Dr. SIEMERING und dem Baurat KAYSER. Zu diesen Berliner Künstlern treten noch als Vertreter der Düsseldorfer Künstlerschaft hinzu: ALBERT BAUR, GREGOR VON BOCHMANN und ALFRED GRAF BRÜHL. Die Düsseldorfer Akademie hat ihren Vertreter noch zu bestimmen. Das Präsidium in der Kommission werden ANTON VON WERNER und HANS MEYER führen. [780]

KUNSTLITTERATUR

F. Pt. (*Carl Gehrts-Album*, München, Braun & Schneider, 10 M.) Mit Carl Gehrts hat uns der letzte Romantiker unter den deutschen Illustratoren verlassen, denn den genialen Schüler Ludwig Richters: Hermann Vogel-Plauen kann man kaum mehr zu denselben rechnen. Was unterscheidet nun diese älteren Romantiker von ihren heutigen verzierenden Nachfolgern? Das zeigt uns Gehrts hier ebenso vollständig als liebenswürdig. Es ist offenbar eine gewisse Abneigung vor der Wirklichkeit und ihrer nüchternen Prosa, die leidenschaftliche Liebe zu träumerischer Willkür, die sich bei seinem ausgesprochenen Widerwillen vor aller Gegenwart mit der Königin von Saba oder Frau Semiramis viel lieber beschäftigt als mit der Königin Viktoria. Ist ihm nun das mehr oder weniger phantastisch aufgeputzte „Ehemals" unbedingt lieber als das nüchterne „Heute", so zieht er auch den Orient mit seinen Türken und Indiern dem Occident, ja selbst der eigentlichen antiken Welt unbedingt vor, deren Klarheit und Bestimmtheit ihn eher abstösst als anzieht. Um so lieber ist ihm natürlich das Mittelalter mit seinen Rittern und Burgfräulein, Hexlein und Zauberern. Bei unserem in Düsseldorf gebildeten Gehrts findet man wenig von der sächsischen Kartoffelpoesie, alias Hungerleiderei Ludwig Richters, dagegen viel Durst bei Rittern und Knappen. Darin aber ist unser Gehrts ein echter Illustrator und Romantiker zugleich: dass ihm alle Andeutung viel lieber ist als die Ausführung, er will begleiten, nicht leiten, die Kunst ist ihm vor allem ein liebenswürdiges geistvolles Spiel und allem schweren Ernst wie scharfer Individualisierung geht er aus dem Wege. Wenn ihm aber die tragische Muse eher ausweicht, so bleiben doch die Grazien seine treuen Begleiterinnen! [783]

= JOZEF ISRAELS. *Spanien*. (Berlin, Bruno & Paul Cassirer, 7 M.) Ein reizendes Buch, diese ›Reiseerzählung‹ des Altmeisters der zeitgenössischen holländischen Kunst, die hier in sorgfältiger Uebertragung und unter Beigabe der der Original-Ausgabe eingestreuten Nachbildungen von Handzeichnungen des Verfassers in prächtiger, vornehmer Ausstattung vorliegt. Was das Buch sein will, besagt der ihm gegebene Untertitel: Eine Reiseerzählung. Tagebuchblätter sind es, die in anspruchslosem Geplauder von allem berichten, was den Reisenden begegnet ist, was sie erlebt und was der Schreiber selbst in seinem Innern erfahren hat. Und doch wieder verliert der Leser keinen Moment das Gefühl, auch ein ›gutes‹ Buch vor sich zu haben, das in seiner ganz und gar persönlichen Note eben nur ein so anheimelnder, intimer Künstler wie Israëls schreiben konnte. Dass er Landschafter ist, merkt man den fein beobachteten Naturschilderungen an, die sein Buch in sicherem Prosa-Stil bietet. Alles in allem ein Werk, für das man dem, der es schrieb, dankbar ist; es sei unserem Leserkreise warm empfohlen. [814]

= NETTO, C. u. WAGENER, G. *Japanischer Humor.* Mit 257 Abbildungen, darunter fünf Chromotafeln auf Japanpapier. (Leipzig. 1901, F. A. Brockhaus, 15 M.) Der durch seine ›Papierschmetterlinge aus Japan‹ bekannte Professor Netto, der dreizehn Jahre an der Universität in Tokyo thätig gewesen, bietet im Verein mit Professor Wagener, der sich während vierundzwanzig Jahren in Japan aufgehalten hat, ein Werk von ganz eigenem Reize. Was sie aus Sage und Mythe, aus Märchen und Legende, aus den Sitten und Gebräuchen, aus dem Witz des Volkes und der Künstler Humoristisches haben sammeln können, das bringen sie, deutschen mit japanischem Humor verbindend, als Weihnachtsgabe. Und so lernen wir im Lichte seiner eigenen Kunst ein Völkchen kennen und lieben, das über sich selbst scherzen und einen Scherz, wenn auch selbst die Zielscheibe für diesen, vertragen kann. Das Buch ist einerseits von hohem kulturhistorischem Werte wie anderseits eine fesselnde Lektüre für jedermann, dem der Sinn für Humor geschenkt worden und nicht verloren gegangen ist. [843]

= *Spemanns goldenes Buch der Kunst.* Eine Hauskunde für Jedermann. (Berlin und Stuttgart 1901, W. Spemann, 6 M.) In seiner ›Hauskunde‹, in welcher als erster Band das ›Goldene Buch der Musik‹ erschienen ist, das wir gerade vor einem Jahre besprechen konnten, veröffentlicht Spemann nunmehr als zweiten das ›Goldene Buch der Kunst‹. Die redaktionell geübte Hand Wilhelm Spemanns, der seine Erfahrungen bereits mit dem 1887 erschienenen ›Schatzkästlein‹ zu sammeln begonnen hat, erkennt man in dem ganzen Werkchen. Obwohl daran eine Reihe Gelehrter und Schriftsteller gearbeitet haben, tritt die reif durchdachte Disposition des Herausgebers klar zu Tage. Welche Fülle von Wissen das Buch bietet, ersieht man ohne weiteres aus dem Inhaltsverzeichnis, aus dem wir nur einiges herausheben können. Ueber die ›Epochen der Kunstgeschichte‹ spricht Professor Dr. Carl Neumann, über die ›Kunst des Altertums‹ Prof. Dr. H. Winnefeld, über die Malerei, die Plastik, die Baukunst die Dr. Dr. Fritz Knapp, F. Schwedeler-Meyer, Richard Streiter; Professor F. Luthmer bespricht die ›angewandten Künste‹. In der Abteilung ›Kunstübung‹ wird die Malerei von Professor Ad. Treidler, die Bildhauerei von K. Donndorf, der Kupferstich von Friedrich Lippmann, die Graphische Kunst von Dr. Richard Graul behandelt. Dazu kommt ein kurz Daten und charakteristische Fakten gebendes Künstler-Lexikon, das seine Ergänzung in einer allerdings ungleich behandelten Abteilung ›Bildende Künstler der Gegenwart‹ findet. Hier befriedigt eine reiche Porträt-Sammlung in glücklicher Weise auch die leicht begreifliche Neugier des Publikums nach der äusseren Erscheinung der ihm in ihren Werken vielleicht schon etwas bekannten Künstler. Den Beschluss des Buches machen synchronistische Zeittafeln. Man muss sagen: eine erstaunliche Fülle von Stoff, wie sie zu einem solchen Preise nur Spemann bieten kann. [849]

Redaktionsschluss: 1. Dezember 1900. Ausgabe: 13. Dezember 1900.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Kunst- und Buchdruckerei in München.



WILHELM LEIBL del.

WILHELM LEIBL †

(Nachdruck verboten)

Als erster aus der Reihe der grossen Maler, die der deutschen Kunst im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts die charaktervolle Prägung gegeben haben, ist Wilhelm Leibl dahingegangen. Sein am 4. Dezember 1900 in Würzburg erfolgter Tod kam nicht unerwartet. Schon seit längerer Zeit quälte den Künstler ein Herz- und Nierenleiden, dem er nun erlegen ist. Man ist in Deutschland leider immer noch gewöhnt, die Bedeutung eines Malers nach dem Inhalt seiner Bilder zu beurteilen, und so konnte es geschehen, dass der Tod Leibls in Deutschland nicht allgemein so schmerzlich empfunden wurde, wie es der Fall hätte sein müssen, wenn man in weiteren Kreisen darüber klar gewesen wäre, welche ausserordentliche Potenz der Verstorbene innerhalb der deutschen Kunst vorstellt. Vielleicht war Leibl selbst ein wenig daran schuld, dass man so wenig Wesens von ihm auch im Tode machte. Sein Einsiedlerleben in Aibling; seine Unlust, sich auf Ausstellungen von unfähigeren, aber prätentiöseren Kollegen in die Ecke drücken zu lassen; sein jahrelanges Verstimmtsein, dass man ihn, den einst so lebhaft Bewunderten, nicht im Triumph zu der Stätte seiner ersten Erfolge zurückholte — all das hat dazu beigetragen, dass er für eine ganze Zeit vergessen wurde und als er nach langer Pause 1895 in Berlin zum erstenmale wieder vor der Oeffentlichkeit erschien, war sein Erfolg so gross, dass er, der inzwischen Gealterte, nicht die Kraft mehr hatte, ihn zu überbieten, weshalb er schliesslich wie eine historische Grösse wirkte, zu der die Allgemeinheit nicht mehr in ein so nahes Verhältnis zu treten pflegt, wie zu einem am Anfang seiner Erfolge stehenden Künstler. Und noch ein Umstand hat die Teilnahmslosigkeit des Publikums gefördert: nämlich, dass von Leibls Bildern so wenige in öffentlichen Galerien sind. Von den staatlichen Sammlungen kann sich allein die Berliner National-Galerie rühmen, eines der *Hauptwerke* des Verstorbenen zu besitzen — „Die Dachauerinnen" (Abb. IX. Jhrg., S. 137*) — und auch erst seit kurzer Zeit. Nun war das freilich nicht Leibls Schuld, sondern die der Galerieleiter, die vordem nicht die Fähigkeit gehabt hatten, zu erkennen, wie ungeheuer qualitätreich diese Kunst war, die sich nicht verpflichtet fühlte, zu erzählen, sondern schon in der Wiedergabe der „gemeinen Wirklichkeit" Ziel und Aufgabe sah. Höher gegriffen als Leibl und beredteres Lob errungen haben viele Künstler, aber kaum einer seit Jahrhunderten hat soviel positive Kunst zur Verfügung gehabt und ausgegeben wie er. Positive Kunst in dem Sinne, dass das Sachlichste bis in die letzte Konsequenz künstlerisch überwunden wird, dass der künstlerische Ausdruck auf der vollkommensten Höhe ist. Leibls Bilder stellen in ihrer Art das Höchste vor und werden darum immer zu den standard-works der Kunst überhaupt zählen.

Der Künstler war am 23. Oktober 1844 in Köln als der Sohn des Domkapellmeisters Leibl geboren. Anfänglich für ein Handwerk bestimmt, ging er mit zwanzig Jahren zur Malerei über. Er studierte an der Münchener Akademie, zuerst bei Piloty, dann, weil ihm dessen malerische Theatralik bald zuwider wurde, bei dem feinsinnigen Arthur



Wilhelm Leibl vor seinem Hause in Aibling

*) Man vergleiche auch das 1892 erschienene „Leibl-Heft" dieser Zeitschrift („K. f. A." VII. 8), in welchem der Leser die Mehrzahl der hier sonst zu erwähnenden Werke des Künstlers reproduziert findet.

von Ramberg. Im Jahre 1869 stellte er zum erstenmale im Münchener Glaspalast aus. Ein genrehaft aufgefasstes Doppelbildnis seiner Ateliergenossen Rud. Hirth und Karl Haider bei Betrachtung und Besprechung eines Kupferstiches, auf blondes Grau gestimmt, und ein Porträt der Frau Gedon, bei dem man den Einfluss Rembrandts zu spüren meinte, und das ein Jahr später im Pariser Salon die Medaille erhielt. Auf derselben Münchner Ausstellung hatten die dort gezeigten Werke Courbets einen unverlöschlichen Eindruck auf Leibl gemacht, weil er in ihnen einen Künstler kennen lernte, der wie er, sich an der Darstellung der einfachen Natur genügen liess und bei deren Beobachtung den innigen Zusammenhang der Farben fand, der allein die gute Malerei ausmacht. Ein Aufenthalt in Paris, der leider durch den ausbrechenden Krieg ein schnelles Ende fand, genügte, um den jungen Maler in seiner Anschauung und seinem Können reifen zu lassen. Als Hauptwerke dieser Pariser Zeit gelten das Bild einer phlegmatisch mit einer langen holländischen Thonpfeife auf einem Divan gelagerten „Cocotte" und die breit gemalte



WILHELM LEIBL del.

Studie einer alten „Pariserin". In München, wohin der Künstler zunächst zurückkehrte, schloss sich ihm Wilhelm Trübner, der „die breite Manier" Leibls selbständig weiter entwickelt hat, als Schüler an; Im Jahre 1872 aber schon zog sich Leibl, verstimmt durch die feindliche Gesinnung, die ihm von einer gewissen Seite in München bezeigt wurde, aufs Land zurück, wo er nacheinander in Grasolfingen, Schondorf, Berbling und zuletzt in Aibling in Gemeinschaft mit seinem treuen Freunde Sperl unter den Bauern gelebt hat. Dort, abseits vom Lärm und Geschmack des Tages, entstanden neben vielen ausgezeichneten Bildnissen und kleineren Bildern die Hauptwerke Leibls „Die Dorfpolitiker", mit den fünf Bauern, von denen einer den übrigen die Zeitung vorliest, das Bild „In der Kirche", mit den drei andächtigen Bäuerinnen und die beiden in einer Schenke sich über einen erhaltenen Brief besprechenden, festlich geputzten „Dachauerinnen". In allen seinen Werken zeigt sich Leibl als ein ebenso hervorragender Zeichner, wie als ein Maler von so ursprünglicher Begabung, dass auch das Unscheinbarste in der Natur sich ihm als ein malerisches Ereignis offenbart. Seit Holbein hat es in Deutschland keinen so rücksichtslos wahren und zugleich feinen Maler gegeben. Wenn es auch möglich wäre, gleiche Wirkungen mit weniger Aufwand von Kraft und Mühe zu erreichen, als sie Leibl z. B. in seinem bis ins äusserste durchgebildeten Werke „In der Kirche" erzielt, so hat der Künstler als erster doch gezeigt, wie weit ein Genie im Fertigmachen gehen darf, ohne langweilig zu werden oder an die Photographie zu erinnern. Hierdurch und durch seine manierlose, kräftige Art, mit der er beweist, dass gute Malerei auch ohne Nachahmung der Alten möglich sei, hat er eine grosse erzieherische Wirkung auf verschiedene deutsche Künstler ausgeübt, von denen nur Trübner, Liebermann, Karl Haider, Rud. Hirth du Frênes, Hans Thoma, Joh. Sperl und Eysen als die wichtigsten genannt seien. Und er gehört zu den wenigen Künstlern, die dem Auslande einen vorteilhaften Begriff von deutscher Malerei beigebracht haben. Nach keiner Seite hin war je ein Künstler besser disponiert als er. Seine künstlerischen Eigenschaften waren aufs innigste verbunden mit einem fabelhaften handwerklichen Können. Was er sah, vermochte er zu malen; weil er jedoch nur malte, was er sah und was ihm zum Malen stille hielt, blieb der Umfang seiner Motive beschränkt, erscheint zuweilen auch die Darstellung des Lebens in seinen



WILHELM LEIBL del.



Das Original in der Kgl. Neuen Pinakothek zu München

WILHELM LEIBL
IN DER KLEINSTADT

Bildern zu unbewegt, fast stillebenartig. Dass ihn die Kunstgeschichte einstweilen als „Bauernmaler“ registriert hat, darf kein Grund sein, ihn zu unterschätzen. Das Gegenständliche seiner Bilder war durch sein Leben zwischen diesen Naturmenschen bedingt; es hat mit der Art seiner künstlerischen Kultur nichts zu thun, ausser, dass man es als Zeugnis dafür benutzen kann, dass die aufgewendete Kunst, nicht der Gegenstand, den Wert eines Kunstwerks ausmache. Wenige Fürsten sind von einem so grossen Künstler gemalt worden, wie Leibls Bauern.

Es ist fast unmöglich, den Entwicklungsgang des Künstlers aus seinen Werken herauszulesen. Mögen ihn in seinen ersten Bildern noch Van Dyck und Rembrandt, bei einigen späteren Courbet beeinflusst haben, mag man sich bei den 1879 entstandenen „Dorfpolitikern“ an holländische Vorbilder, bei dem drei Jahre später gemalten Bilde „In der Dorfkirche“ an Holbein erinnern wollen, mag man die „Dachauerinnen“ als für besonders persönlich gemalt ausgeben — die „Manieren“, wenn man bei einem so objektiven Künstler davon sprechen darf, gehen zu auffällig durcheinander, als dass man versuchen dürfte, zeitliche Grenzen zu ziehen. Leibl, der bis zur Unglaublichkeit intim sein konnte, hat zwischendurch Bilder und besonders Bildnisse gemalt, die durch eine breite, fast flächige, stürmische Malweise Bewunderung erregen. Er war eben der geborene Maler, unter dessen Händen alles zu hoher Kunst wird. Die Zahl seiner Werke, wenigstens der in seinem Sinne fertigen, ist nicht sehr gross; aber Studien und Zeichnungen scheinen mehr vorhanden, als man bisher geahnt hat. Der Verstorbene spielte trotz Menzel, der geistreicher, aber doch weniger vornehm in seiner Kunst ist, die Rolle in Deutschland, die Courbet in Frankreich gespielt. Er wagte es wie dieser, nur selbstgesehene Wirklichkeit zu geben und auf alle Erzählung im Bilde zu verzichten. Er war sogleich „de la nature à la peinture“ gekommen und ist nach Holbein der bedeutendste realistische Maler, den Deutschland hervorgebracht hat, eine Kraftnatur, an der sich nicht nur seine eigene Zeit aufgerichtet oder doch wenigstens gestärkt hat, die auch künftigen Geschlechtern als Führer dienen kann. Wenn auch gewisse Seiten des deutschen Wesens bei ihm nicht entwickelt waren, so hat seine Kunst doch durch ihre Wahrheit, Gesundheit, Treue, Ehrlichkeit und Bescheidenheit einen so bezeichnenden deutschen Typus, dass seine Art des Schaffens sich mit dem Begriff deutsche Kunst vollkommen deckt. Der Künstler hat den glänzenden Erfolg seiner Berliner Ausstellung von 1895, der sich im Jahre 1899 in der Ausstellung der Berliner Secession noch einmal erneuerte, nicht mehr lange geniessen können. Er hat die Erde, von der er alle seine Kraft nahm, verlassen, um in die Reihe der unsterblichen grossen Meister zu treten, auf die nicht allein ihr Volk, sondern die ganze Welt mit Bewunderung und Verehrung blickt.

Hans Rosenhagen



WILHELM LEIBL pinx.



WILHELM LEIBL pinx.

FRITZ VON UHDE'S NEUESTES WERK

(Nachdruck verboten)

Es wäre unnötig, auf die charakteristische Erscheinung F. v. Uhde's zurückzugreifen, dessen künstlerische Auffassung, malerische und technische Qualitäten so vielfach schon an dieser Stelle gewürdigt worden sind, wenn nicht ein bedeutendes Moment in der Weiterentwicklung seiner Lebenswerke hinzugekommen, ein Wendepunkt in seinem Schaffen eingetreten wäre. Indem Uhde vor Jahren ein neues Gebiet betreten, das mehr im Inhaltlichen als im Technischen beruhte, obgleich er auch hier sich zu einer breiten grossen Vortragsweise weitergearbeitet, bricht er in neuester Zeit einfach mit der Malerei religiöser Stoffe und lässt, was er früher an religiösen Bildern malte, als Abschluss einer Zeitperiode gelten. Der immer weiterstrebende Künstler empfindet vielleicht selbst die in der modernen Zeit sich jeder religiösen Kunst entgegenstemmenden Gewalt und ohne sich jetzt noch um Stoff oder Gegenstand zu kümmern, malt er das, was das Auge ihm reizvoll und malerisch erschauen lässt. Vielleicht brachte das neue Thema der Zufall mit sich, auf jeden Fall ist „Die Ruhepause im Atelier" die Ueberleitung zu einer neuen Phase Uhde'scher Kunst. Mit diesem Werke wird so manches Vorurteil schwinden über den seltsamen, merkwürdigen Künstler, dem auch die Gegner nicht vorwerfen können, dass er es mit der Kunst nicht ernst genommen und weil er von so grosser Bedeutung für unsere heutige Kunst geworden, ist es notwendig, ihn abgesondert von der Menge zu betrachten, denn in irgend ein ästhetisches Schubfach lässt Uhde sich nicht unterbringen, wie überhaupt keine ausgesprochene Persönlichkeit; eine solche will vielmehr für sich, nicht in der Massenbesprechung von hundert anderen genannt sein, weil sie weniger kritisch behandelt als ver-



WILHELM LEIBL del.

standen sein will. Hineinleben und Hineindenken muss man sich in solche Natur und ihre geschaffene Welt und um ihr gerecht zu werden, bedarf sie einer psychologischen Erklärung. Ist doch alle und jede gesunde moderne Kritik eigentlich nichts anderes als Psychologie, da sie ja vom Künstler ausgeht, vielmehr ausgehen muss. Sehen wir also zu, wie und was Uhde's Welt ist und welche Wirkung sie auf uns ausübt — und nun zum neuesten grossen Werke: Wir sehen auf der Tafel in den Innenraum des Künstlers Atelier; soeben ist Modellpause, die Gruppe, welche der Maler zusammengestellt, hat sich aufgelöst. Die Modelle bewegen sich frei umher, eine junge Mutter, den Säugling auf dem Arme innig ans Herz gepresst, steht vor der Staffelei des Künstlers, das Bild auf derselben aufmerksam betrachtend; zur Seite auf einen Stab gestützt ein bärtiger, alter Mann und auf dem Divan und im Hintergrund zwei geflügelte Kinder; Engel natürlich. Es ist klar was der Maler wollte. Er hat eine Gruppe Modelle vereinigt als Motiv zu einem religiösen Bilde, das Bild selbst, vielmehr das was der Künstler gemalt, sieht man nicht, es bleibt dem Beschauer überlassen, sich das religiöse Werk Uhde's zu denken. Von rein malerischem Standpunkte aus bedeutet „Die Ruhepause im Atelier" in den breiten, sicher angelegten und hingesetzten Pinselzügen und in dem Streben nach monumentaler Auffassung und Farbe einen weiteren Fortschritt des Künstlers, das Bild hat etwas von der Wucht der Tizianischen „Dornenkrönung" in der Münchener Alten Pinakothek Neben dieser ernsten tiefen Ruhe spricht immer wieder die grosse Liebe zur Natur, für das ärmlichste, einfachste Menschenleben, ohne dass der Nebengedanke der Verherrlichung des Proletariats auftauchen könnte. Man empfindet hier so recht, wie der Künstler mit den Gestalten, die er schuf, wirklich lebte, und weil sie so frisch aus dem Leben herausgegriffen und verkörpert sind, erscheinen sie auch so menschlich und liebenswürdig. Diese Gestalten als Vorbilder für ein religiöses Motiv sind einfache, schlichte Menschen, die nicht auf dem hohen Kothurn daherschreiten, um sich zu zeigen, sie sind weder geistreich noch psychologisch interessant, weder Weltverbesserer noch hohe Ideenträger; Menschen wie sie der Zufall zusammenführte, wie sie eben da sind, denen kein Mäntelchen umgehängt zu werden braucht, um den inneren Kern zu verschönern. Rührende, still beglückende Mütterlichkeit spricht aus der leicht vorgebeugten Gestalt der jungen Frau, sinnige Betrachtung aus dem als Begleiter erscheinenden hl. Josef, während die Engel nach Kinderart sich



WILHELM LEIBL pinx.



FRITZ VON UHDE
ATELIERPAUSE

freiere Bewegung verschaffen. Und wie weiss Uhde dieses Ganze in die Umgebung hineinzubringen, in einen dekorativen, modernen Atelierraum, ohne die grosse einheitliche Gesamtwirkung einzubüssen; da zeigt sich, wie der Künstler kluge Beschränkung sich aufzuerlegen weiss und in seinem Können bei Gegenständen nebensächlicher Natur zurückzuhalten versteht, was manchem unvollendet erscheinen könnte. Dieses Zurückhalten ist aber Können, positives Können, welches den Eindruck hervorruft, dass selbst unfertig scheinendes dennoch fertig ist. Der Maler braucht und soll, ebenso wie der Dichter, nicht alles sagen, er darf auch dem künstlerisch empfindenden Beschauer etwas übrig lassen. Und hier lässt er auch in stofflicher Hinsicht, geistreich, doch ohne Reflexion und logischen Schluss, dem Betrachter genug übrig. Die Frommen und Gläubigen, welche ehedem seine Kunst eine Verhöhnung der Religion nannten, werden jetzt in seinen Modellen das sehen, was sie immer zu sehen glaubten und die gottlosen Gläubigen sehen, dass zwischen den Bildern „Die Ruhepause im Atelier“ von Uhde, „Der Familie“ von Giorgione und dem „Hl. Lukas, der die Madonna malt“ von Rogier v. d. Weyden, in stofflicher Hinsicht kein so grosser Unterschied ist. Für beide Teile aber bleibt, eine Empfindung für malerische Qualitäten vorausgesetzt, noch das Wesentlichste, was die Kunst ausmacht, die Sprache, in welcher der Künstler redet, übrig und diese kann genügend sagen, hier giebt es dann keinen Inhalt, sondern Gehalt; an Stelle des „Was“ tritt ein „Wie“.

Freilich zu einem abschliessenden Resultate der Beurteilung wird man auch bei Uhde nicht kommen, schon deshalb nicht, weil es ein Ding der Unmöglichkeit ist, vorauszusehen und zu sagen, wie in ferner Zukunft sich das Urteil gestalten wird, das immer dem Wechsel unterworfen, erst nach Jahrhunderten die Stellung eines jeden eigenartigen Künstlers genauer feststellt, jedenfalls wird aber ein Werk wie dieses, als eines der charakteristischsten Merkmale in der Epoche des Realismus unserer modernen Malerei, einen rühmlichen Platz einnehmen.

Franz Wolter



EDUARD BEYRER JUGEND



EDUARD BEYRER fec.

EDUARD BEYRER jr.

(Nachdruck verboten)

Unter den jüngeren Münchener Bildhauern, die aus der trefflichen Schule W. v. Rümanns hervorgegangen sind, steht EDUARD BEYRER jr. mit in der ersten Reihe. Ein geschmeidiges und gefälliges Talent, das seine Grenzen sehr gut kennt, sichert ihm diesen Platz nicht nur unter den Zunftgenossen, sondern verbürgt ihm auch die, namentlich vom praktischen Standpunkt aus, nicht zu unterschätzende Gunst des kunstfreundlichen Publikums aller Kreise. Wie Wenige seiner Kollegen versteht Beyrer den Geschmack der besseren Gesellschaft zu treffen und auf die Vorliebe des Einzelnen einzugehen. In dem begüterten Mittelstand wie in Hofkreisen erfreut sich die Kunst Beyrers der gleichen Beliebtheit; an ihn wendet der wohlhabende Bürgersmann sich mit Vorliebe, wenn es gilt das Familiengrab mit einem sinnigen Schmuck zu versehen, denn er darf sicher sein, unter den Vorschlägen des Künstlers keiner Extravaganz zu begegnen, die seiner Auffassung widerstreben würde. Fürstliche und andere vornehme Herrschaften finden in Beyrers Atelier stets ein oder den anderen Gegenstand, der in das elegante Milieu ihrer Wohnungen hineinpasst, ein schöner Frauenkopf in erlesen schönem und raffiniert behandeltem Material, interessante Studienköpfe, die mit demselben Geschmack und Geschick zum Bilde einer Heiligen oder auch einer Odaliske, einer sinnlich-reifen Neapolitanerin oder einer zarten Cäcilie verwandt sind. Das blühende Fleisch des üppigen Weibes, wie die herbe Strenge des Frauenideals aus dem Florentiner Quattrocento, beherrscht sein Meissel mit derselben Virtuosität. Dabei verschmäht er nicht den lockenden Reiz, den schmückendes Beiwerk, ein Perlengeschmeide, ein Diadem, Ohrgehänge oder auch ein stilvoll gehaltener Heiligenschein für die grosse Menge hat und der ihr eine Plastik erst anziehend macht, aber man muss dem Künstler zugestehen, dass er derlei zur Anwendung bringt stets ohne die Grenze künstlerischer Decenz zu überschreiten. Ebenso sicher ist man aber auch

andererseits, bei ihm niemals jene unreifen, grobschlächtigen Erzeugnisse eines wilden Genietums anzutreffen, das sich unter der Marke l'art pour l'art Geltung zu schaffen versucht. Was aus der Werkstätte des vielbeschäftigten Künstlers hervorgeht, ist nicht nur für die ephemere Kunstausstellung bestimmt, sondern darf sich getrost dauernd im elegantesten Salon sehen lassen. Das gilt wie von seinen Studienköpfen so von seinen Porträts. Als Porträtist ist Beyrer namentlich in Frauenbildnissen glücklich; besonders liegt ihm ein gewisses weiches, schwärmerisches Mädchenideal, doch auch im Festhalten eines naiven und schlichteren Typus trifft er den Ausdruck vortrefflich. Unter seinen zahlreichen Reliefbildern hatte er mit einem wohlgelungenen Profilbildnis des Prinzregenten (Abb. a. S. 194) einen besonderen Erfolg.

Noch als junger Akademiker hat Beyrer das Grabmal koncipiert, das wir nebenstehend bringen. In starrer Trauer sitzt eine verschleierte Idealgestalt auf einem Sarkophag, die Graburne zur Seite. Die dünne fliessende



EDUARD BEYRER FRÜHLING

Schleierdraperie, die — kein geringes Wagnis und kein leichtes Problem in der Plastik — auch das Gesicht bedeckt, ist namentlich in den Partien der rechten Schulter mit einem Raffinement behandelt, das lebhaft an die Grabplastiken der oberitalienischen campi santi erinnert. Hübsche Gewandmotive finden sich auch in der ebenfalls zum Grabschmuck dienenden Reliefkomposition a. Seite 193. Bemerkenswert als schön erfundene Gruppe sind hier namentlich die drei trauernden Frauenfiguren zur Rechten; ausdrucksvoll schliessen sie sich zusammen zu einer entschieden plastischen Gesammtwirkung. Die mittlere Gruppe von zwei Figuren, den Abschied für ewig darstellend, lehnt sich unverkennbar an das reizvolle, von der Frührenaissance erfundene und ausgebildete Motiv der „sancta visitatio“ an, wovon es, wohl unbewusst, angeregt sein wird.

Auf dem Gebiet der grossen Denkmalsplastik trat Beyrer mehrfach, wenn auch nicht immer mit äusserem Erfolg, so doch stets mit originellen Ideen hervor, denen er jedesmal ein ausserordentlich geschickt berechnetes Gewand zu geben verstand. Seine Denkmalsskizzen sind durchweg so reizvoll und bestechend ausgeführt, dass sie als fertige Kleinkunstwerke gelten können und ihr spurloses Verschwinden auf dem Wege allen Atelierstaubs nur zu bedauern ist. Gelegentlich der Konkurrenz um das Münchener Friedensdenkmal auf der Prinzregenten-Terrasse war es, unseres Wissens, zum erstenmal, dass Beyrer mit einem Denkmals-Entwurf in die Schranken trat. Der Künstler lebte damals als Stipendiat in Rom, und der, mit dem Wiener Architekten Jos. Hoffmann gemeinsam ausgeführten Skizze, die eine von einem Feuerbecken bekrönte und von einem Tubenbläserchor umstellte Säule zeigte, sah man den klassischen Boden ihrer Entstehung wohl an. Indess war das Ganze doch etwas zu sehr im Sinne einer Triumphaldekoration erdacht, um auf eine bleibende Ausführung Anspruch machen zu können; von der durch sicheren Geschmack geregelten Erfindungskraft jedoch legte das Projekt des jungen Künstlers ein schönes Zeugnis ab. Einen vollen Erfolg brachte dem unermüdlich thätigen und bei Konkurrenz-Ausschreiben selten fehlenden Künstler der Wettbewerb um ein Brunnendenkmal des Prinzregenten Luitpold für die Stadt Kulmbach, wobei ihm Martin Dülfer als Architekt zur Seite stand. Die Anlage gruppiert sich um einen Obelisken und ist architektonisch wie skulpturell im Geiste des reichsten Barock ausgestaltet. „Völlig von dem übermütigen Geiste



EDUARD BEYRER GRABMAL

dieses Stils beseelt sind die hübschen Puttengruppen, welche das Denkmal zieren und von denen d. Abb. a. S. 196 eine reizende Vorstellung giebt. Ernstere Töne schlug der Künstler bei einem Denkmal Kaiser Ludwig des Bayern für die alte Reichsstadt Weissenburg a. D. an. In den massigen Formen des romanischen Stils baute sich da ein imposantes, an Burgformen erinnerndes Monument auf, das von der, ganz im Geist der ehrwürdigen Skaligergräber zu Verona koncipierten Reiterfigur des ritterlichen Kaisers bekrönt wurde. In lauschigen Seitennischen bargen sich zwei ansprechende Genrescenen, die in dem freundlichen Ton des deutschen Volksmärchens von den Segnungen des Waldes erzählten und in zwangloser Weise an die Wohlthat erinnerten, die der gute Kaiser seinen Weissenburgern durch schenkweise Ueberlassung eines herrlichen Hochwaldes an ihre Stadt erwiesen hatte. Hier sah man ein Dirnlein, vom Holzsuchen ermüdet, aus einem Quell Wasser mit der Hand schöpfen, dort sass in Gesellschaft eines zutraulichen Rehes ein Knabe im Dickicht dem Sang der Vögel lauschend (Abb. a. S. 197). Die von seltenem Naturgefühl durchwehte Konception dieser Nischengruppen liessen es bedauern, dass Beyrer sich nicht häufiger auf dem dankbaren Gebiet des Genre bethätigte. Neuerdings hat er uns dafür durch die reizende kleine Hühnermagd („Jugend" betitelt; Abb. a. S. 186) entschädigt, ein liebenswürdiges Motiv mit ebensoviel Anmut wie plastischem Empfinden behandelt.

Interessierten die besprochenen Monumentalentwürfe doch vorwiegend von der skulpturellen Seite, so überraschte Beyrer mit einem im letzten Jahre fertig gestellten Modell für einen Denkmalsbrunnen der Stadt Nördlingen als Architekt von ausgesprochener konstruktiver Begabung. Sein Pfeileraufbau, der einer archaisch stilisierten Löwenfigur zum Träger dient (s. Abb. a. S. 195), erhebt sich sicher und schlank in vorzüglichen Proportionen, nur schade, dass der Unterbau des Brunnenbeckens nicht mit derselben Klarheit gelöst erscheint. — Zuletzt hat sich der vielseitige und vielgewandte Künstler an dem Wettbewerb um das Goethedenkmal für Strassburg beteiligt, wobei er gleich mit drei Entwürfen in die Schranken trat. Beyrer hat den jungen Dichter als schönen, schlanken Jüngling erfasst, wie er hoch aufgerichtet, freimütig und erwartungsvoll zugleich in die Welt hinausschaut. Einmal hat die Figur den Reitermantel lässig und vornehm um die Schulter drapiert und scheint im Gehen einzuhalten. Glücklicher noch scheint uns der andere Entwurf, welcher den jungen Goethe ohne Mantel ruhig stehend, mit über der Brust gekreuzten Armen zeigt. Dieses a. S. 79 d. I. Jahrganges abgebildete Modell hat, wie unsere Leser wissen, dem Künstler die verdiente Auszeichnung des *zweiten Preises* eingebracht, eine Ehre, die um so höher anzuschlagen ist, als bei der Konkurrenz nicht weniger als siebenundsiebzig deutsche Künstler, darunter auch Namen von gutem Klang, beteiligt waren.

DR. H.

ED. BEYRER BILDNISRELIEF

WILHELM LEIBL

(geb. 23. Oktober 1844 zu Köln a. Rh., gest. 4. Dezember 1900 zu Würzburg)

Nie nach rechts- und linkshinschwankend,
Nur getreu sich selbst als Herrn
Und, an keiner Thorheit krankend,
Nie ein Alter, nie modern,
Gab er uns von deutscher Scholle
Schlichte deutsche Menschen nur —
Selber eine deutsche, volle,
Künstlerische Kraftnatur.

A. Stier



EDUARD BEYRER QUELLENHERME

NEW YORKER AUSSTELLUNGEN HERBST 1900

Die erste im Felde ist wie gewöhnlich die Ausstellung des Aquarellisten-Klubs, eines jüngern und fortschrittlich gesinnten Sprösslings der Water-Colour-Society, die im Januar ihre Ausstellung abzuhalten pflegt. In diesem Jahre ist es der jüngern Gesellschaft geglückt, einen Gesamteindruck zu erzielen, der, was Einheitlichkeit des Tones betrifft, die in unvermeidlicher Weise bunt zusammengewürfelten Ausstellungen der andern Künstlerverbände hinter sich zurücklässt. Allerdings kann man nicht behaupten, dass irgendwelche geniale Einzelleistungen vorhanden sind. Zu einer hinreissenden, epochemachenden Wirkung eignet sich das Medium der Wasserfarben wohl auch schwerlich; selbst auf seinem eigensten Gebiet, der Landschaft, sträubt es sich gegen trübe, schwere Stimmungen, erzielt seine besten Eindrücke selten durch Nebel- und Nacht-Effekte. In der Ausstellung der Aquarellisten trägt nun merkwürdigerweise keine Landschaft, sondern eine Figur von HERTER (eine schlanke, anmutig bewegte Mädchengestalt in welche, graue Stoffe gehüllt, die sich durch den »Garten der Träume«, wie er das Bild betitelt, bewegt) die Palme davon. Die Ehre, das hervorragendste Aquarell der Ausstellung zu sein, macht ihm der »Coke-Brenner«, kräftig und mit lebendiger Wirkung von HENRY SANDHAM gemalt, streitig. JOHN LA FARGE bringt mit seinem »Reitpfad in Tahiti« wieder eines der sonnegetränkten, die tropische Atmosphäre trefflich wiedergebenden Südsee-Bilder, mit welchen er seit seiner Studienreise das amerikanische Publikum erfreut. Hervorragende Plätze in der Südgalerie nimmt NEEDHAM mit zwei Stimmungslandschaften ein, schattenhaft umrissene Gestalten, die durch dichte Wälder gleiten, sich in stillen Gewässern spiegeln und die klassischen Landschaften einer glücklich überwundenen Epoche zurückrufen würden, zeigte nicht die schärfste Beobachtung von Luft und Licht (Dämmerung mit schwachen gelblichen Reflexen der untergegangenen Sonne) die Errungenschaften unserer Tage. Von STARKE befindet sich eine sehr lebendige Studie eines belgischen Fischers am Rande des Wassers, von EATON mehrere seiner feingetönten Abend- und Morgenstimmungen in der Ausstellung. Miss MC. CHESNY sendete ihr grosses Bild »Mutter und Kind«, das ihr den Philadelphier-Preis im letzten Jahre eintrug und das wohl das beste ist, was sie bisher geleistet, kräftig in der Behandlung und Zeichnung, aber etwas derb in der Farbe. WALTER PALMER's »Seeufer« ist von prächtiger Farbenwirkung, ARTHUR KELLER's »Adagio« zeigt feine Wiedergabe der Fleischtinten, VAN LAER Kraft und gesunde Technik in seinem »Pflüger«.

Ein ganzer Raum, die West-Galerie wurde GEORGE H. CLEMENTS überlassen, der sich mit achtundsiebzig Bildern eingefunden hat, unter welchen Marinebilder an Zahl und Qualität hervorragen. Dieser Künstler segelt den grössten Teil des Jahres an der Küste Neu-Englands, im Golf von Mexiko, im Mississippi umher und holt seine Motive bald aus Gruppen faulenzender Mexikaner, bald von nüchternen Gloncester Fischern oder von New-Orleanern italienischen Dockarbeitern her. Aber neben dieser ethnographischen Mannigfaltigkeit zeigt er treue Beobachtung der Natur, eine grosse Gewandtheit in der Behandlung der leichten Wasserfarben und ein Eingehen in das Studium von Licht und Luftstimmung.

Eine verjährte Schuld des New Yorker Publikums wird durch eine Sonderausstellung von MC. NEIL WHISTLER's Radierungen abgetragen. Sie befindet sich in der Bildergalerie der Lenox-Bibliothek, die samt ihren Bilderschätzen (sie enthält unter anderem MUNKACZY's »Milton diktiert seinen Töchtern das verlorene Paradies«) von einem Herrn Lenox den New Yorkern hinterlassen wurde.

Whistlers Radierungen, die man an verschiedenen Blättern von der ersten Skizze bis zur letzten Ausführung studieren kann, zeigen meiner Ansicht nach mehr noch als seine Porträts und Landschaftsbilder den eigentlichen Charakter dieses modernsten aller amerikanischen Künstler. Eine geradezu dämonische Einsicht in die verborgensten Schwächen seiner Mitbrüder und -Schwestern, die er mit ein paar Strichelchen so charakterisiert, als läge ihre Seele splitternackt vor uns. Seine Radierungen, Skizzen und auch einige Mappen mit Karikaturen, die in der Ausstellung aufliegen, lassen ihn als den Anatomen unter den Malern erscheinen. Sein Handwerkszeug beherrscht er mit Virtuosität; und es ist kein Zweifel, das die gestochenen Blätter vieles, was sterblich ist, in seinen mitunter launenhaft und grotesk-verworren gemalten Werken in Oel überdauern werden.

Ausser dieser Ausstellung giebt es in den meisten der Kunstsalons Sondersammlungen unserer Maler, die immer mehr das Bestreben zu zeigen scheinen, in wuchtigen Massen vor das Publikum zu treten, das ihnen bei den Einzelleistungen in den Ausstellungen der Künstler-

EDUARD BEYRER BILDNISBÜSTE

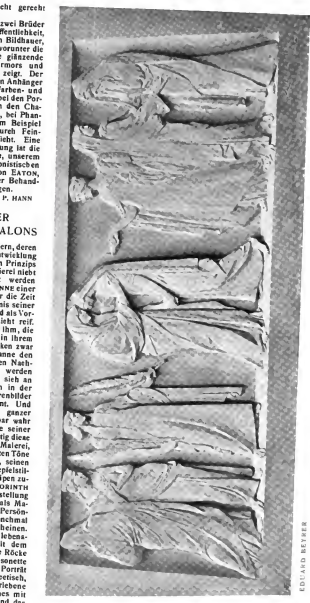
genossenschaften nicht gerecht zu werden vermag.

Bei *Keppel* treten zwei Brüder ANDERSEN in die Oeffentlichkeit, der eine, Hendrik, ein Bildhauer, mit Porträt-Büsten, worunter die von Julia Howe eine glänzende Behandlung des Marmors und feinste Charakteristik zeigt. Der Maler ANDREAS ist ein Anhänger Besnards in seiner Farben- und Lichtbehandlung, die bei den Porträts das Eingehen in den Charakter vermissen lässt, bei Phantasiegemälden wie zum Beispiel seiner »Sängerin«, durch Feinheit und Grazie besticht. Eine andere Sonderausstellung ist die von WALTER PALMER, unserem Virtuosen in impressionistischen Schneebildern und von EATON, einem Virtuosen in der Behandlung von Lichtwirkungen.

P. HANN

AUS BERLINER KUNSTSALONS

hr. Unter den Künstlern, deren Verdienste um die Entwicklung des impressionistischen Prinzips in der französischen Malerei nicht hoch genug geschätzt werden können, ist PAUL CÉZANNE einer der bedeutendsten; aber die Zeit scheint für die Erkenntnis seiner Verdienste als Maler und als Vorkämpfer immer noch nicht reif. Die dreizehn Bilder von ihm, die *Bruno & Paul Cassirer* in ihrem Salon vorführen, entzücken zwar die Kenner, die in Cézanne den grössten Maler unter den Nachfolgern Manets sehen, werden aber vom Publikum, das sich an einigen Gewaltsamkeiten in der Zeichnung seiner Figurenbilder stösst, rundweg abgelehnt. Und doch ist Cézanne ein ganzer Künstler. Wie wunderbar wahr und schön ist die Farbe seiner Landschaften, wie grossartig diese breite impressionistische Malerei, wie fein klingen die stärksten Töne auf seinen Landschaften, seinen Harlekinbildern, den Aepfelstilleben, in der Vase mit Tulpen zusammen! Von LOUIS CORINTH sieht man in dieser Ausstellung zahlreiche Porträts, die als Malerei meist recht gut, als Persönlichkeitsschilderungen manchmal etwas unzulänglich erscheinen. Ausgezeichnet sind das lebensgrosse Bildnis einer mit dem Fächer kokettierenden, die Röcke leicht schürzenden Chansonette »Elly«, das genrehafte Porträt einer alten Dame am Kaffeetisch, die wuchtig heruntergeschriebene Skizze eines jungen Mannes mit dem Monocle im Auge und das



TRAUERNDE FRAUEN

EDUARD BEYRER

AUS BERLINER KUNSTSALONS

Bildnis eines älteren kleinen Herrn mit Pelzmantel in einem Sessel. Dagegen fehlt es den Bildnissen von Gerhart Hauptmann, der hinter seinem Schreibtisch sitzend dargestellt ist, und von Max Liebermann auffällig an geistigem Ausdruck. Eine grössere Sammlung neuer Bilder von LEISTIKOW lässt eine erfreuliche Abnahme seiner Stilabsichten und ernst-hafte Rückkehr zur Natur erkennen. In einigen Bildern »Abendsonne in den Dünen«, »Fischerhütte in den Dünen« giebt er sich so frisch und unbefangen als Maler wie seit langem nicht. Von schöner dekorativer Wirkung ist ein wenig auffallend stilisierter »Königssee im Grunewald«, worauf eine von grüngrauen Blättern überwucherte Parkmauer in effektvollem Gegensatz gebracht ist zu einem stillen grauen Wasserspiegel. FRITZ KLIMSCH führt hier u. a. zwei nach der Art des Quattrocento abgeschnittene Frauenbüsten vor, die zu dem besten gehören, was in letzter Zeit von Bildhauern in Berlin geleistet wurde, und die auch durch eine sinngemässe Behandlung des Marmors höchst angenehm auffallen. — Die *Ausstellung im Künstlerhause* bietet mit den Kollektionen von CONRAD LESSING, HANS BOHRDT, CONRAD FEHR, CHARLES PATTISON weder grosse Ueberraschungen noch viel Interesse. Von diesem gleichgültigen Hintergrunde heben sich wirkungsvoll einige volltönige Landschaften des Belgiers GILSOUL, ein ziemlich lebendiges Damenbildnis von HERMANN SEEGER und einige überraschend malerische Interieurs von ERNST HENSELER ab. Mehr Beachtung fordert die vorhandene Plastik. Eine geistvoll aufgefasste, nur durch einen outriert ausgereckten Sockel entstellte Büste seiner schönen Gattin stellt GUSTAV EBERLEIN aus, MAX KLEIN zeigt auf einem ebenfalls verunglückten Sockel eine gutgearbeitete, im Ausdruck aber unfeine, bemalte Frauenbüste, SIEMERING die für das Grab Geselschaps bestimmte bronzene Grabplatte, auf deren Kopfende zwei Putten mit einem Porträtrelief des Gestorbenen knieen, FERDINAND LEPCKE ein vor der Schlange zu ihren Füssen erschauerndes Weib, HERMANN HAUSMANN eine etwas unmotiviert »Aetas beata« benannte Gruppe von fünf mit Badetüchern ausgerüsteten Schönen. — Bei *Keller & Reiner* zerstört eine Ausstellung des »*Märkischen Künstlerbundes Berlin*« so ziemlich vollständig die gute Meinung, die man von seinen aus Bracht-Schülern bestehenden Mitgliedern bei anderen Gelegenheiten gewonnen hatte. Die jungen Leute glauben genug gelernt zu haben, um sich eine Abkehrung von der Natur gestatten zu dürfen. Das Resultat sind Landschaften, denen nicht allein der Reiz des Sachlichen, sondern auch der rechte malerische Ausdruck fehlt. Daneben haben HANS BALUSCHEK, MARTIN BRANDENBURG, HOLLECK-WEITHMANN und WILHELM JORDAN einen kleinen Extra-Salon etabliert, in dem Kunst grösstenteils durch Sonderbarkeit ersetzt wird. Erträglich sind allein ein paar Pastellbildnisse von JORDAN, aber doch auch nicht gut genug, um die Veranstaltung bemerkenswert zu machen. — *Schulte* bringt in seiner neuesten Ausstellung hauptsächlich Bilder, die im vergangenen Sommer in München zu sehen waren. Die wichtigeren darunter stammen von Ausländern, so EDOUARD SAGLIO's in der Malerei kübler, in der Stimmung dagegen etwas aufregender »Besuch«; GEORGE HENRY's von Whistler beinflusstes, leider zu dunkles Damenporträt »Die Federboa« und das »Der graue Hut« betitelte, etwas süssliche Bildnis; die hübsch erfundene aber künstlerisch schwache »Königin der Eitelkeit« von W. L. BRUCKMANN, die auf zartes Grau gestimmten Bilder aus Venedig von GUGLIELMO CIARDI und »Hirtinnen« von dessen Sohn BEPPE CIARDI. Nachhaltiger als alle diese Arbeiten wirken einige Nachtstücke von MARIUS DE MARIA, der sich neuerdings Marius Pictor nennt. Schon in seinem tiefernsten Bilde »Stiller Abend« von 1888, worauf man eine von Mönchen besetzte, mit einem Sarge beladene Barke bei Murano landen sieht, aus der ein paar Leute einen Ertrunkenen oder Erschlagenen tragen, spielt er mit dem Grauen. Dann lässt er eine Palastfassade in »Venedig bei Nacht« sehen; nichts geschieht, als dass der Mond scheint, aber eine so herzbeklemmende Einsamkeit umwittert das alte Gemäuer, lugt aus den Schatten der Fenster und Thore und eines ärmlichen Gärtchens, dass man sich fürchten könnte. In einem dritten Bilde »Die verdorbene Quelle« hat sich das Unheimliche der Wirkung zu Gespenstern verdichtet, die aus einem trüben Wasser auftauchen. Die beiden ersten Bilder fesseln durch eigenartige starke Malerei. Beachtenswert ist auch eine Gruppe von nähenden »Venetianerinnen« von dem verstorbenen FAVRETTO, der sich von seinen Landsleuten durch delikate und diskrete Farbengebung so vorteilhaft unterschied, und ferner das ein heimkehrendes Fischerboot in einem Kanal darstellende, auf grau gestimmte Bild von PIETRO



EDUARD BEYRER PRINZREGENT LUITPOLD VON BAYERN

FRAGIACOMO. Von den hier vertretenen deutschen Malern vermag nur JOSEF OPPENHEIMER tieferes Interesse zu erregen. Bedeutet auch sein Bild »In apanischem Kostüm« keinen Fortschritt gegen frühere Leistungen, so kommen seine guten Gaben in einer eine Dame mit ihren Kindern darstellenden, auf gelbgrün und weiss gestimmten Bildnisgruppe und in der Porträtstudie eines älteren bärtigen Herrn umso glücklicher zum Ausdruck. Hat das Gruppenbild neben Mängeln der Zeichnung auch etwas Steifes, so ist es doch als Malerei vortrefflich, und Besseres im Ausdruck als das Bildnis jenes Herrn hat der Künstler noch nicht geboten. Eine neue Erscheinung ist FRIEDR. HELL (UDERNS), der kleine aparte Stillleben, etwas dunkel aber mit vielem Geschmack malt.

Die *Weihnachts-Ausstellung in Fritz Gurlitts Salon* enthält neben mehreren intimen Landschaften von J. SPERL eine Studie von HANS OLDE zu seinem Bildnis des Dichters Klaus Groth und daneben ein Bild des Dichters auf dem Sterbebett. Bleich und still ruht der Tote zwischen den Kissen; durch ein geöffnetes Fenster schaut versöhnend der grüne Lenz zu ihm herein. Sehr wirksam erweist sich Oldes frische Art auch in einer Landschaft »Im Schnee«. Da steht hinter den Bäumen an einer auf beiden Seiten von aufgehäuften Schneehügeln eingefassten Chaussee oder Dorfstrasse ein rotes Backsteinhaus und lässt sich von der Sonne bescheinen. Man sieht die Strasse hinunter und im Hintergrunde wieder einzelne Häuser. Das Selbstbildnis HANS THOMA's aus dem Jahre 1899, das an das in Paris gezeigte erinnert, gehört nicht zu den guten Schöpfungen des Künstlers. Wie er da auf einen Zeichenblock gestützt, in einem Garten vor dem Neubau eines Hauses steht, ist doch zu sachlich trocken geschildert, um künstlerisch zu wirken. Als Erfindung reizend ist dafür das »Frühlingsmärchen« mit dem bekränzt zu einer Quelle eilenden, von zwei Rehen begleiteten Mädchen, mit dem drolligen Ringelreihen »guter junger Frühlingsgötter« um einen Baumwipfel und den Thau spendenden kleinen Genien; aber als Malerei wirkt dieses Bild leider ziemlich flau. In dem »Sämann« von 1892 bewundert man die tiefgründige Sinnigkeit Thomas ganz ohne Einschränkung. Mit Freude sieht man hier eine Wiederholung des mit dem Haupt der »Medusa« von BÖCKLIN und BRUCKMANN geschmückten Schildes. Auch ein schönes holländisches Interieur von DIERKX befriedigt sehr, während man in dem Karlsruher CARL HOLLMANN einen jener nicht seltenen Künstler entdeckt, die sich auf Kosten von Böcklin und Stuck als phantasiebegabte Maler ausgeben. Vortreffliche Landschafts-Radierungen von HERM. GATTIKER und ganz hervorragend gute, grosse, neue Gravüren nach LEIBL's berühmten Bildern geben der Ausstellung, die noch Arbeiten von FRANZ STASSEN, VICTOR FREYTAG, P. F. MESSERSCHMITT, WILHELM STEINHAUSEN und ALBRECHT BIEDERMANN enthält, einen angenehmen Abschluss. [764]

BUDAPESTER WINTER-AUSSTELLUNGEN

A. T. Das zur Eröffnung der *Winterausstellung im Künstlerhause* erschienene zahlreiche und vornehme Publikum wurde dieses Jahr durch zwei Dinge angenehm überrascht; erstens durch das hohe künstlerische Niveau der ausgestellten Werke und zweitens durch die neue geschmackvolle Dekorierung der Säle. Letztere, das Werk des Malers BERTALAN KARLOVSZKY, trägt ausserordentlich viel dazu bei, den Genuss der ausgestellten Kunstschöpfungen zu erhöhen; schmeckt ja doch ein Trunk aus prächtigem Becher besser, als aus einem irdenen Topf. Um das künstlerische Niveau zu einem höheren zu bringen, befleissigte sich die Aufnahmejury einer ganz besonderen Strenge, welche jedoch vollkommen berechtigt war. Die Zahl der eingesandten Arbeiten überstieg tausend — angenommen wurden im ganzen sechshunderteinundfünfzig Werke. Ausnahmsweise sind diesmal Bilder biblischen und historischen Inhalts auch vorhanden. — Von ersteren erwähnen wir an erster Stelle KARL FERENCZY's »Josef wird von seinen Brüdern verkauft«. Ferenczy ist ein eigenartiges Talent, das sich jedoch gern von fremden Einflüssen beherrschen lässt, dabei aber einer kräftigen persönlichen Note nicht entbehrt. Sein Bild hat ganz vorzügliche malerische Qualitäten, ist recht interessant gedacht, nur ist der Vorgang nicht deutlich genug erzählt und die Figur Josefs scheint uns im Ausdruck verfehlt zu sein. Prächtig ist auf einem kleinem Bilde »Pferde« die sengende Glut der Sonne zum Ausdruck gebracht. BÉLA HORTHY's »Flucht nach Aegypten« ist schön im Ton, weicht aber von der landläufigen Auffassung nur darin ab, dass Maria nicht auf einem Esel, sondern auf einem weissen Pferde sitzt. JULIUS BASCH malte in lebensgrossen Figuren eine »Auferweckung von Jairus Tochter«: ein mit grossem Können und vielem Fleiss gemaltes Bild, das einige ausdrucksvolle



EDUARD BEYRER BRUNNENSKIZZE

25*

Köpfe und eine schöne Rückenfigur aufweist; am wenigsten dürfte allerdings der Kopf Christi befriedigen. SIGMUND NAGY's »Hiob« ist für den traurigen Vorgang beinahe zu fröhlich in der Farbe; ist aber gut gezeichnet. Sein »Shylok« weist dieselben guten Eigenscbaften auf, ist auch in der Farbe dem Gegenstande entsprechender. An dieser Stelle wollen wir noch LADISLAUS HEGEDÜS' »Eva« erwähnen, welche ausser dem Titel allerdings nichts Biblisches an sich hat; es ist ein mit grosser Bravour gemalter weiblicher Akt von leuchtender Farbe. Die profane Historie vertritt ALADAR KRIESCH mit einer »Verteidigung der Festung Eger (Erlau)«. LUDWIG MARK malte eine recht undbedeutende Scene aus dem Leben der Königin Elisabeth — sie verlässt in Gesellschaft ihrer Tochter, der Prinzessin Gisela, den Pavillon des Confiseurs Gerbeaud im Budapester Stadtwäldchen, wo sie dem Spiele einer Zigeunerkapelle zugehört hat. Es ist auch Mark nicht gelungen, aus diesem gar zu unbedeutenden Vorgange etwas Rechtes zu machen. Ungleich besser ist der Künstler mit einigen weibliehen Bildnissen vertreten. Im Bildnis ist diesmal FILIP LASZLO mit dem in Paris ausgestellt gewesenen Papstporträt, dem Bildnisse Rampollas, den vorzüglichen Porträts der Gräfin Erlanger, Gräfin Trani (Schwester der Königin Elisabeth) und der Erbgrossherzogin von Hohenzollern vertreten. Sehr lebensvoll sind auch die Bildnisse von EDUARD BALLO, KARL KERNSTOK, JUL. STETKA und KORNEL SPANYIK. Sehr schön und vornehm im Ton ist KARL ZIEGLER's Porträtstudie. Zahlreich ist diesmal auch das Sittenbild vertreten. Eine grosse Leinwand dieser Art ist THEODOR ZEMPLÉNYI's »Wachet und betet« — Pilger in einer Wallfahrtskirche erwarten, bei Kerzenlicht hetend, den Morgen. Ein Bild mit guten Typen, kräftiger Farhe und mit grossem Können gemalt; wir stellen jedoch sein kleineres Bild »Ankunft der Pilger« noch darüber; die im blendenden Sonnenschein daherschreitenden Figuren sind voll Lehen und Bewegung. FRANZ EISENHUT's »Volksfest im Kaukasus« fällt etwas auseinander und ist zu dekorativ gemacht; reich an interessanten Köpfen ist sein »Gefängnis in Bokhara«. Schön in der Farbe ist KORNEL SPANYIK's »Interieur«; EUGEN JENDRASSIK's »Lilienduft« — ein weiblicher Halbakt zwischen Lilien ist schön im Ausdruck; gute Charakterköpfe sind LUDWIG KUNFFY's Bauern; HUGO POLL und EMERICH KNOPP haben Pastelle ausgestellt, von welchen ersterer etwas bart in der Farbe ist; KNOPP hat es besser verstanden, den Duft des Pastells zur Geltung zu hringen. ALOIS MEISSL's »Kühe« sind recht flott gemalt. STEFAN RETI's »Von einem Begräbnis heimkehrende Honvéds« packt durch ergreifende Schilderung des Vorgangs; der tiefe melancholiscbe Ton erhöht noch die Wirkung. LADISLAUS MEDNYANSZKY's »Ausgehungerte Strolche« halten wir für eine Verirrung dieses talentierten Künstlers, dessen eigentliche Domäne die Landschaft ist und der auch zwei sehr schöne Waldinterieurs ausgestellt hst. Die Palme unter den Landschaftern gehührt IONAZ UJVARY, dem hochhegabten Farhenpoeten. In dem kleinen Dorfe Kis-Oroszi, auf einer Donauinsel bei Visegrád, hausend, schafft er unermüdlich und im steigen Kontakt mit der Natur entdeckt er stets neue Reize. Jedes Jahr zeigt er sich von einer neuen Seite und jedesmal entsteht in ihm ein neuer Künstler. Dem einfachsten Motiv verleiht er durch seine poetische Auffassung Inhalt und seine solide hreite Pinselführung versichert ihm den Beifall der Kenner. Von seinen ausgestellten Bildern wollen wir einen duftigen »Herhstmorgen«, das »Herbstpflügen« und die sonnigen »Schnitter« besonders hervorheben. — Sehr schön sind in der Stimmung die Landschaften von BÉLA GRÜNWALD und FERDINAND KATONA. Eine schöne Campagna-Landschaft mit duftigem Himmel hat GUSTAV MAGYAR (Mannheimer) ausgestellt. FRANZ OLGYAY, LUDW. SZLANYI und DANIEL MIHALIK brachten nichts Neues; sie sind gut, aber nicht besser als sonst. PAUL SZINYEI MERSE's »Herhstlandschaft« hat kräftig schöne Farbe. JULIUS HARY hat eine Kollektion von über hundert kleinen Bildchen eingesendet, welche durch delikate Behandlung, Reichtum der Motive und Stimmungen angenehm auffallen. Dabei weist er ein vielseitiges technisches Können auf: Oel, Aquarell, Gouache, Feder- und Bleistiftzeichnung beherrscht er mit gleicher Meisterschaft. Von guten Landschaften wären noch zu erwähnen die Arbeiten von RIPL-RONAI, ALADAR ILLÉS EDVI, STEFAN BOSZNAY, JULIUS KANN, GÉZA PESKE, LADISLAUS KIMNACH, ebenso KARL TELEPY und GUSTAV KELETI; die beiden letzteren als die einzigen Vertreter der Landschaft im Sinne Lessings und Zimmermanns. — Die Plastik bietet wenig Hervorragendes. Ein Marmorrelief von EDUARD MAROO, »Agonie«, Büsten von ED. TELCS, NIKOLAUS LIGETI, ALOIS STROBL, einige Arheiten des jüngstverstorbenen NIKOLAUS KÖLLÖ, kleine, aber recht talentierte Statuetten von ELSA KALMAR (letztere hat auch eine sehr malerisch behandelte Büste des Schauspielers Kainz ausgestellt)

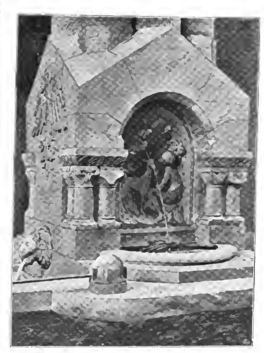


ED. BEYRER DETAIL VOM PRINZREGENTEN-BRUNNEN IN KULMBACH

wären das erwähnenswerteste. Sehr ansprechend sind auch einige Genrescenen von ED. KALLOS und JOSEF DAMKO, und eine in der Art H. Gassers gehaltene bemalte Beduinengruppe von GEORG VASTAGH. — Der Verein *„Nemzeti Szalon"*, in dessen Programm auch Kunstpflege vorkommt, hat mit seinen bisherigen Traditionen gebrochen. Bisher waren die Kunstausstellungen des ›Nemzeti Szalon‹ im Anfang der Sammelplatz der im Künstlerhaus nicht verkauften Bilder, später stellten die dort refüsierten und die noch nicht künstlerhausreifen jungen Künstler aus und in den letzten Jahren waren die Säle des ›Nemzeti Szalon‹ der Sammelplatz von Dilettanten; als Lockspeise waren jedoch immer zwei bis drei Werke irgend eines namhaften Künstlers ausgestellt. Eine rühmliche Ausnahme waren die Kollektivausstellungen der Werke ALEX. WAGNER's und BARTH. SZÉKELY's u. a. — Dieses Jahr herrscht ein anderer Standpunkt; die Einsender scheinen die alten geblieben zu sein, denn es wurden bei siebenhundert Arbeiten eingesandt, jedoch nur hundertfünfzig angenommen. Und was finden wir? Alles Gute, das wir diesmal im ›Nemzeti Szalon‹ sehen, ist zehn, zwanzig, manches sogar dreissig Jahre alt und schon aus allen möglichen internationalen, retrospektiven and anderen Ausstellungen bekannt. Z. B. PAUL SZINNYEI's ›Tourbillon‹ stammt aus den siebziger Jahren, und so das meiste der ausgestellten Sachen. Was neu ist, und auch so gut, dass man davon Notiz nehmen kann, ist in wenigen Zeilen gesagt: F. LASZLO's Farbenstudie zu seinem Papstporträt; gut in der Farbe, wenngleich etwas hart, sind H. POLL's Pastell-Landschaften; wenn wir noch J. PERLMUTTER's holländische Interieurs, O. GLATTER's ›Büglerin‹ und des Spaniers C. HERRER mit spitzem Pinsel gemalten Marktscenen erwähnen, so ist alles Gute, was man über diese Ausstellung sagen kann, gesagt. — Der Maler JULIUS ISTVANFFY veranstaltete in einem Privatatelier eine Kollektiv-Ausstellung seiner Arbeiten. Sie zählte gegen zweihundert, meistens kleine Naturstudien, Stimmungen, in welchen sich Istvánffy als poetischer Schwärmer zeigt, dessen Auge für die abwechslungsreichen Stimmungen der Natur stets offen ist und der sie mit vielem Geschick in das entsprechende malerische Gewand kleiden kann. — Die im vergangenen Jahr mit schönem Erfolg begonnenen Provinzausstellungen wurden dieses Jahr mit demselben Erfolg fortgesetzt. Den Anfang machte Szegedin, wo von achtundneunzig Künstlern zweihundertzweiundfünfzig Arbeiten ausgestellt waren und Ankäufe von über 15000 Kronen gemacht wurden; das dort übriggebliebene Material wurde durch neueres ergänzt und dann in Nagyvárad (Grosswardein) zur Ausstellung gebracht; gleichzeitig mit letzterer war auch in Debreczen eine Ausstellung. In allen diesen Städten konstituieren sich Kunstvereine, staatliche Unterstützung zeigt sich und so ist zu hoffen, dass auch in der Provinz durch sorgsame Pflege der schlummernde Kunstsinn der Bevölkerung geweckt werden wird.

VOM BELGISCHEN LANDESSALON

R. *Der belgische Landessalon* ist diesmal in Brüssel ein wenig später als üblich, eröffnet worden. Mangels eines geeigneten Ausstellungslokales im grossen Stile, wurde die diesjährige offizielle Kunstschau deshalb in die Halle des vom Mittelpunkte der Stadt ziemlich entfernten Cinquantenaire Park verbannt. Und auch dort mussten bedeutende Anordnungen getroffen werden, um der Kunst eine würdige Behausung zu bieten. Um so mehr anzuerkennen ist, dass der allgemeine Eindruck ein durchaus wohlthuender und harmonischer war, durch die intelligenten Bestrebungen von Künstlern wie Meunier, Vanderstappen, Lambeaux, Courtens, der ständigen Museums-Kommission, bestehend aus Männern wie Wauters, Cardon, Robbie und des Direktors der Schönen Künste im Ministerium, Verlant. Leider hielt dieser Eindruck nicht lange stand. Sobald man die Einzelheiten zu betrachten begann, bemerkte man sehr bald, dass die ziemlich glänzende Hülle einen nur mittelmässigen Kern barg. Mit einem Worte: der diesmalige belgische Landessalon bringt nichts Neues, höchstens eine einzige Offenbarung in der Person und einigen Bildern eines schon einigermassen bekannten jungen Künstlers, AUGUSTE LEVÊQUE. Es muss allerdings



EDUARD BEYRER — BRUNNENSKIZZE

hier betont werden, dass verschiedene gute Meister des Landes die Ausstellung nicht beschickt hatten. Kein neuer Struys ist erschienen, Gilsoul, Baertsoen, Heymans, Wytsman, Lambeaux, Vinçotte blieben abseits. Damit soll aber nicht gesagt sein, dass — Struys wahrscheinlich ausgenommen — gerade sie es gewesen wären, die dem Salon die höhere Weihe verliehen hätten. Ferner fehlte auch das Ausland diesmal fast völlig. KONEN's markiges Bildnis des Fürsten Herbert Bismarck, STUCK's ›Sünde‹, KARL JACOBY's treffliche Porträtstudien, ein WALTER FIRLE des Engländers JOHN LAVERY's ›Dame in Schwarz‹, Landschaften des Spaniers RAURICH, einige Franzosen und Holländer zweiter Garnitur, machte die Lücke nur noch fühlbarer, welche das Fehlen des Auslandes diesmal dem Salon zugefügt hat. AUGUSTE LEVEQUE erscheint erst seit zwei Jahren wieder auf den Ausstellungen, und zwar bisher mit sehr unregelmässigen Leistungen. Als Levêque vor ungefähr zehn Jahren für sein Bild ›Hiob‹ den Godecharles Preis erhielt, knüpfte man an ihn viele Hoffnungen, wie an einen neuen Messias der vlämischen Malerei. Levêque aber verrannte sich bald in Sophismen in Worten und Thaten und hielt sich, wie auch heute noch, abseits vom Verkehr mit seinen Kunstgenossen. Aus diesem sich selbst verbannenden Grübler jedoch scheint sich nun dennoch ein gottbegnadeter Künstler losbringen zu wollen, der, wenn er auf diesem Wege bleibt, weit hinausreichen wird über die ziemlich eng gezogenen Grenzen der belgischen nationalen Kunst. Levêque erschien im Brüsseler Salon neben einzelnen verfehlten Panneaus, wie ›Circe‹, ›Balzac‹ und einigen Porträts, mit dem Beginn einer Freskenfolge ›An der Schwelle der Hölle‹; ferner mit einem Triptychon ›Die tragischen Arbeiter‹, schliesslich mit dem Porträt des schlafenden Senators und Schriftstellers Emile Picard. Hier offenbart sich Levêque mit einem Schlage als der vollendete Meister der Farbe und Zeichnung, mit dem später die allgemeine Kunstgeschichte zu rechnen haben wird. Heute nur dieser Hinweis. Von den in Deutschland schon ruhmreich bekannten belgischen Kunstgrössen hatten COURTENS, JACOB SMITS, vor allem VERHEYDEN, der auch zwei Porträts von wahrhaft verblüffendem, genialem Wurfe ausstellt, CLAUS, JULIETTE WYTSMAN, MARCETTE und von den Jüngeren PAUL MATHIEU, GÉO BERNIER, PAUL VERDUSSEN, STEVENS, HERREMANNS, der ganz und gar Gilsoul nachzuahmen trachtet, GOUWELOOS, JANSSENS, VERHAEREN, POITVIN, MERCKAERT dem Salon höchst beachtenswerte Bilder zugeführt. Im Porträtfach ward immer noch die raffinierte Technik von EMILE WAUTERS angestaunt. Von DE LA HOESE waren ganz hervorragend realistische Bildnisse vorhanden, die ganz und gar an den Stil der alten Vlämen gemahnen. Der in Düsseldorf ausgebildete E. A. VAUTHIER bewies durch sein Porträt des ehemaligen Akademieleiters Stallaert, dass er endlich beginnt, tief und warm zu malen. Der Salon enthielt ferner viele Bilder der verstorbenen Maler BINJÉ und EVENEPOEL; sie lehren, dass die belgische Kunst in den beiden, dem alt gewordenen und dem soeben aufgeblühten Meister viel verloren hat. Auch von den kecken und realistischen Leistungen eines LAERMANS und FREDERIC wird der Beschauer immer wieder gefesselt werden. Von den begabtesten Jüngeren ALFRED BASTIEN, MAURICE BLIECK u. s. f., lässt sich leider nichts Günstiges berichten. Die Grösse und Gewalt ihrer Auffassung tötet eine entsetzlich graue, trübe Farbe; sie sündigen also gerade in dem Punkte, der den Ruhm ihrer nationalen Kunst ausmacht. In der Abteilung für Bildhauerei that sich neben dem hinlänglich bekannten Meister besonders ROUSSEAU mit einer Demeter hervor, die ihren Weg in das Brüsseler Museum nahm. Besonderes Interesse erweckte eine Kolossalgruppe, den Sockel eines Mastes für elektrische Beleuchtung darstellend; sie wird für die Stadt Gent ausgeführt werden. Ihr Bildner ist jener VAN BIESBROECK, der in Paris den Grossen Preis erhielt; das Werk selbst atmet durchaus den St[...]



WILHELM LEIBL del.

Meuniers. Damit wären die bemerkenswertesten Erscheinungen des diesjährigen belgischen Landessalons aufgezählt. — Der vierzigste Salon der *Gesellschaft der Belgischen Aquarellisten* wurde am 15. Dezember im Brüsseler Museum eröffnet. Von deutschen Künstlern nahmen an ihm teil: Dettmann, Skarbina, Herrmann und Hans von Bartels (München). Frankreich vertreten: Madeleine Lemaire und Gaston La Touche; Holland: Van der Wasy, Paul Rinck, Gerke, Henkes und Huiter; Oesterreich entsendet die Gräfin von Münch-Bellinghausen aus Triest; England: Bartlett, Jungman und Clara Montalba. Aus Italien kam nur Coleman. [862]

= MÜNCHEN. Die in der letzten Tagung des Landtags angeschnittene Frage der Errichtung eines *Gipsmuseums für die christlichen Epochen* wurde unlängst in einer vom Kultusminister berufenen Kommission von Künstlern, Kunsthistorikern und Technikern weiter behandelt. In Uebereinstimmung mit der Absicht der Staatsregierung sprach sich die Kommission dahin aus, dass das alte National-Museum an der Maximilianstrasse für die Aufnahme der Sammlung eingerichtet werde. Da aber dieses Gebäude — abgesehen vorerst von den für die ständige Ausstellung der Münchener Künstler-Genossenschaft bestimmten Räumen — in seinem vollen Umfange für den genannten Zweck benötigt werden dürfte, so wird die antike Abteilung, deren räumliche Vereinigung mit der neuen Sammlung vom Landtage gefordert wurde, in einem eigenen Anbau an der Museums- und Hildegardstrasse ihren Platz finden müssen. Auch über den Umfang und die Aufstellung der neuen Sammlung und die dafür einzuleitenden Vorarbeiten wurden eingehende Beratungen gepflogen. [875]

♁ KARLSRUHE. *Neubau des Badischen Kunstvereins.* Die badische Residenz hat durch die am 10. November vollzogene Eröffnung des neuen *Kunstvereinshauses* für ihre künstlerischen Bestrebungen ein Heim erhalten, wie es glänzender und idealer kaum gedacht werden kann, dank der Liberalität des kunstsinnigen Landesfürsten, der dasselbe in bekannter hochherziger Gesinnung dem Badischen Kunstvereine, dem ältesten in ganz Deutschland, widmete. Entworfen von dem Professor an der technischen Hochschule und Mitglied des Grossh. Hofbauamtes, FRIEDRICH RATZEL, einem der begabtesten jüngeren hiesigen Architekten, erhebt sich der, in den Formen eines aufs glücklichste modernisierten Barocks reich skulptierte, mit Vergoldung und Polychromie dekorierte Neubau in der Nähe der Grossh. Kunsthalle. Das ebenso geschmackvoll dekorierte wie arrangierte Innere, in modernen Stilformen gehalten, fasst einen grossen, trefflich belichteten Hauptsaal, zwei stimmungsvolle Kabinette mit Seitenlicht, einen kleineren Oberlichtsaal und einen grösseren, an der prächtigen Façade gelegenen Saal mit Seitenlicht, der für das, bisher leider etwas zurückgesetzte Kunstgewerbe bestimmt ist. Das Ganze bildet in seiner ebenso harmonischen wie praktischen Durchbildung eine hervorragende Sehenswürdigkeit unserer aufstrebenden Kunststadt und dürfte für andere Städte, die der modernen Kunst ein ihrer würdiges Heim schaffen wollen, geradezu vorbildlich genannt werden. [787]

= KOPENHAGEN. Die der Stadt vom bekannten Kunstmäcen Jacobsen gestiftete *Glyptothek* ist durch ihren Begründer neuerdings um eine wertvolle Sammlung von Werken des französischen Bildhauers AUG. RODIN bereichert worden. [880]

♯ HALLE a. S. Das *Städtische Museum* erwarb kürzlich das bis dahin für verschollen geltende Porträt des Naturforschers und Weltumseglers Joh. Reinh. Forster von ANTON GRAFF. Das Bild ist in Lebensgrösse und entspricht genau dem bekannten Stich von J. F. Bause. Da der Dargestellte von 1780–95 eine Professur an der Halleschen Universität bekleidete, so hat das Bild hier auch ein lokalgeschichtliches Interesse. [865]



WILHELM LEIBL del.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. FRANZ VON LENBACH malt ein Porträt des neuen Reichskanzlers. Graf Bülow fand sich bei Gelegenheit seines Besuches am bayerischen Hofe auch zweimal zu einer »Sitzung« im Atelier des Künstlers ein. [883]

= WARSCHAU. Zwischen den Historienmalern ADALBERT VON KOSSAK und dem Direktor der Krakauer Kunstakademie, Maler JULIAN FALAT, fand ein Pistolenduell statt, wobei der letztgenannte verwundet wurde. Anlass zum Duell bot ein Streit zwischen beiden Malern bei Eröffnung der Ausstellung, mit welcher das neue hiesige Kunstvereinsgebäude eingeweiht wurde. [881]

KRAKAU. Die bisherige Kunstschule wurde zu einer »Kunstakademie« umgestaltet und als solche am 5. Dezember eröffnet. [889]

= BASEL. Der Professor der Kunstgeschichte an der hiesigen Universität, Dr. HEINRICH WÖLFFLIN,

hat einen Ruf an die Universität Berlin erhalten und angenommen. Die Frsge der Nachfolge Hermann Grimms ist damit gelöst. [867]

R. ANTWERPEN. JULIAAN DE VRIENDT ist zum Nachfolger seines jüngst verstorbenen Bruders Albert als Direktor der hiesigen Akademie der Schönen Künste ausersehen worden. Auch wurde er beauftragt, die von Albert de Vriendt im Brügger Rathause begonnenen mächtigen Freskenbilder zu Ende zu führen. [863]

B. Z. WIEN. FRITZ HASS hat jetzt im *Kunst-Salon Hirschler* eine Suite Feder-Zeichnungen ausgestellt. »Satirischer Zeitspiegel« benennt der Künstler diese Blätter, welche in höhnend trauriger, grimmig verächtlicher Art die staatlichen und gesellschaftlichen Einrichtungen der Jetztzeit geisseln. »Man hat geradezu das Bedürfnis, tausendmal gehörte Dinge auch einmal zu sehen«, schrieb F. Hass auf den die Bilder-Suite erläuternden Katalog. Und wirklich illustriert der Künstler eigentlich Schlagworte. Korruption der Presse, Ueberwucherung des Kapitsls, Verzopfung des Gelehrtenstandes, der Justiz, Machtlosigkeit der Medizin, Tartüfferie der Theologie, Aussaugung der Volkskräfte durch Industrie und Militarismus etc. Diesen abstrakten Begriffen versucht Hass durch allegorische Uebertragungen plastische Prägung zu geben. Pamphlete in Bildern sind diese oft geistreich pointierten, sehr fein und prägnant gezeichneten, von tiefster Misanthropie durchsetzten Schilderungen des »Weltelends«. Man würde hinter dem kalt sezierenden Anatomen des »Zeitspiegels« nicht die farben-poetische Dichternatur des Malers Hass vermuten. [884]

= BERLIN. Das Stipendium der *Adolf Menzel-Stiftung* wurde für das Jahr 1900/1901 dem Maler KARL HOMBURG aus Berlin verliehen. — »Die Kunst im Warenhause« ist die neueste Erscheinung, welche der Kunsthandel der Reichshauptstadt gezeitigt hat. Das Warenhaus Wertheim hat sich, um seinem Konkurrenten Tietz gegenüber einen neuen Trumpf auszuspielen, einen »Kunstsalon« zugelegt. Die älteren Berliner Salons haben sich vereinigt, Künstlern, die bei Wertheim ausstellen werden, ihre Räume zu verschliessen. — Bei Redaktionsschluss des vorliegenden Heftes erreicht uns die Kunde von dem am 20. Dezember erfolgten Hinscheiden KARL BECKER's, des Ehrenpräsidenten der Berliner Akademie. Zwei Tage nach der Feier seines achtzigsten Geburtstages ist er gestorben. Wir kommen auf ihn zurück. [873]

= MÜNCHEN. In dem am 17. Dezember verstorbenen Professor EDUARD ILLE ist einer der bekanntesten, fruchtbarsten und erfolgreichsten Vertreter der Münchener Illustratoren-Schule älteren Schlages dahingegangen. Am 17. Juni 1823 hierselbst geboren, war Ille zuerst Schüler Schnorr von Carolsfelds, dann M. von Schwinds. Als Maler in einigen Altarbildern nicht sehr glücklich, warf er sich bald auf die Illustration und entfaltete hier, besonders seitdem er in den Künstlerstab der »Fliegenden Blätter« eingetreten und 1863 deren Mitredakteur geworden war, durch seine Phantasiefülle, glänzenden Witz und prächtigen Humor unterstützt, eine reiche Thätigkeit, der wir eine schier unübersehbare Fülle der köstlichsten Einfälle verdanken. Auch zu den »Münchener Bilderbogen« lieferte Ille mancherlei Beiträge, daneben illustrierte er fremde Werke: Grimms Märchen, Fouqués Undine, Schartenmayers (C. Th. Vischers) Heldengedicht vom siebziger Krieg, Bormanns Humoresken aus der Goethe- und Schiller-Zeit und schuf auch eigene, selbständige Bilderbücher, wie »Der Staberl und der Hanswurst«, »Der unzerreissbare Hanswurst«. Die Idee des beweglichen Bilderbuches stammt von ihm. Auch litterarisch war der 1868 von König Ludwig II. mit dem Professor-Titel ausgezeichnete Künstler, der unerwartet den Folgen eines Schlaganfalles erlag, vielfach thätig.

= GESTORBEN: In München am 4. Dezember der Bildhauer und Maler Professor HEINRICH MAX; in Genf, in der letzten Novemberwoche, der Professor an der dortigen Kunstschule HENRI SILVESTRE.

DENKMÄLER

= BERLIN. Der hiesige Bildhauer NORBERT PFRETZSCHNER wird das aus Innsbrucker studentischen Kreisen für dort geplante *Adolf Pichler-Denkmal* ausführen. Der Künstler will nichts dabei verdienen und sich im Interesse der Sache lediglich mit einem Ersatz der Materialkosten und sonstigen Barauslagen begnügen. [900]

= CHARLOTTENBURG. Im Wettbewerb um das hier zu errichtende *Denkmal für Kaiser Friedrich II.* wurde der erste Preis (4000 M.) dem vom Bildhauer OTTO RICHTER-Berlin in Gemeinschaft mit dem Architekten J. WELZ-Charlottenburg eingereichten Entwurfe zuerkannt; den zweiten Preis (2500 M.) erhielt die gemeinschaftliche Arbeit des Bildhauers Professor RICHARD ANDERS-Charlottenburg und des Garnisonsbauinspektors OSKAR ZEYSS in Berlin, der dritte Preis (1500 M.) wurde dem Bildhauer Professor GUSTAV EBERLEIN-Berlin zugesprochen. Der an erster Stelle prämiierte Entwurf lässt zu beiden Seiten eines ovalen Wasserbeckens Stufen zu einem Unterbau aufsteigen, der von den allegorischen Gestalten der Wehrkraft und der Geschichte flankiert wird und den Sockel der Reiterstatue des Kaisers trägt. An der Frontseite des Sockels tritt die bewegte Gruppe eines Löwen im Kampfe mit einer Schlange hervor, eine an der Rückseite nach rechts und links abschliessende Brüstung zeigt die Reliefbilder der Schlachten von Königgrätz und Wörth. [871]

= WIEN. Im Wettbewerb um einen »*Mozartbrunnen*« erhielten den ersten Preis Architekt OTTO SCHÖNTHAL und Bildhauer KARL WOLLEK; den zweiten Preis: JOSEF BREITNER, den dritten: LEOPOLD SCHOLZ. — Der am 15. Dezember vollzogenen Enthüllung des *Goethe-Denkmals* folgte am 17. Dezember die des *Gutenberg-Monuments*. Wir werden auf beide Schöpfungen zurückkommen. [902]

VOM KUNSTMARKT

= MÜNCHEN. Bei der am 10. Dezember durch die *Fleischmann'sche Hofkunsthandlung* abgehaltenen Versteigerung der Gemäldesammlung Schüller wurden u. a. folgende Preise erzielt: Hermann Baisch †, Die Krabbenfischer 2250 M.; Arnold Böcklin, Die Dryaden 11800 M.; Franz v. Defregger, Die Dorfschöne 2000 M.; derselbe, Tiroler Bauernmädchen 2000 M.; Fr. v. Lenbach, Fürst Bismarck 6100 M.; derselbe, Hans v. Bülow 3400 M.; Gabriel Max, Meditation 2900 M. — Weniger erfreulich war das Resultat der am 13. Dezember durch die gleiche Firma erfolgten Versteigerung von achtzehn Bildwerken Mathias Gasteigers, die wegen Uebersiedelung des Künstlers dem öffentlichen Verkauf unterstellt wurden. Die grösseren Werke erzielten relativ schlechte Preise, bei manchen ward nicht einmal der Marmorblock durch den Einsteigerungspreis bezahlt. Das Städtische Museum in Leipzig erwarb die Werke »Judith«, »Adam und Eva« und »Frühling«, die Firma Bembé in Mainz die Figur »Glühwürmchenfang«, ein anderer Mainzer Kunstfreund die grosse Brunnengruppe »Der Wasserscheue«. [874]

Redaktionsschluss: 21. Dezember 1900. Ausgabe: 3. Januar 1901.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Kunst- und Buchdruckerei in München.



FRITZ ROEBER — *Zeichnung für einen Relieffries am Goldpokal der rheinischen Städte zur Hochzeit des Prinzen Wilhelms von Preussen* — NYMPHEN DES RHEIN

FRITZ ROEBER

Von Friedrich Schaarschmidt

(Nachdruck verboten)



FRITZ ROEBER

Die Monumentalmalerei hat in der neueren Kunstgeschichte seit länger als einem Menschenalter eine eigentümliche Aschenbrödelrolle gespielt, die einen schroffen Gegensatz bildet zu der Bedeutung, welche dieser Kunstzweig für die Entwicklung der Malerei überhaupt gehabt hat und noch hat. In der Zeit der italienischen Renaissance die eigentliche Volkskunst, hat sie sich immer mehr in die Paläste der Fürsten und auf die Wände sogenannter öffentlicher Gebäude beschränken müssen, deren Oeffentlichkeit darin besteht, dass niemand hinein geht, der nicht unbedingt muss. Man denke nur an Rathäuser, Schwurgerichtssäle und dergleichen. Die Aufdringlichkeit der Ausstellungen, die sich durch die Schaufenster bis auf die Strasse erstrecken, versieht das Volk mit mehr kleiner Kunst, als es verdauen kann, und den meisten Leuten sind gewisse Epochen der neueren deutschen, übrigens auch der niederländischen und französischen Wandmalerei heute ein unerforschtes Gebiet. Auch die seit Cornelius durch die verdienstvolle Thätigkeit des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen nicht zum geringsten Teil gepflegte Düsseldorfer Monumentalmalerei erfreut sich einer Unbekanntheit, wie kaum eine noch so entlegene Schule der italienischen Frührenaissance oder der deutschen Gotik, deren Reste mit ebensoviel Pietät wie Verständnis photographiert, kalkographiert, restauriert und aufs sorgfältigste beschrieben und wissenschaftlich nach allen Seiten beleuchtet werden, während es von den Düsseldorfer Wandmalereien dieses Jahrhunderts bis in die neueste Zeit hinein vielfach nicht einmal Nachbildungen giebt.

So kann es kommen, dass auch eine Reihe



Nach einer Aufnahme von C. Luck in Düsseldorf — DER KÜNSTLER IN SEINEM ATELIER

trefflicher Künstler, die auf diesem Gebiete arbeiten, selbst in Düsseldorf kaum mehr als dem Namen nach bekannt sind, und auch dies nur, weil sie gelegentlich zwischen der Arbeit an ihren Wandgemälden der Wissenschaft der Ausstellungsbesucher mit einem Staffeleibild zu Hilfe gekommen sind.

Zu diesen Monumentalmalern, die abseits vom lauten Treiben der Kunstjahrmärkte geduldig „in bedächtiger Schnelle“ ihre grossen und allerdings auch für längere Dauer, als sie die modernen Moden einem Kunstwerk zugestehen, bestimmten Werke schaffen, gehört auch Fritz Roeber, der zwar auch eine Reihe von Staffeleibildern geschaffen hat, aber bei dem an und für sich ja nicht unangenehmen Umstand, dass diese meist sehr schnell in Privatbesitz übergingen, auch durch sie nicht in die Bekanntschaft weiterer Kreise eingedrungen ist.

Fritz Roeber (er ist geboren im Jahre 1851) brachte für den Beruf des Künstlers grossen Stils die wichtige Vorbedingung einer geistigen Erziehung aus dem Elternhause mit. Sein Vater, der Dichter Friedrich Roeber, ist das Haupt jener kleinen Wupperthaler Dichterschule, die in Elberfeld inmitten des Getriebes der Industrie, trotz des Lärms der Fabriken und des öden Einerlei der kaufmännischen Schreibstuben ihre Lieder und Dichtungen schrieb und so ein lebendiges Beispiel ist für den nirgendwo zu unterdrückenden deutschen Idealismus. Seinem Beruf nach Kaufmann, verstand es Friedrich Roeber doch, seinem Hause den Stempel des Dichterheims aufzudrücken und es zum Mittelpunkt einer geistig angeregten Geselligkeit zu machen, dem Musiker, Dichter, Schriftsteller und selbst ein Maler den echt künstlerischen Charakter gaben.

So war es nicht verwunderlich, dass beide Söhne des Dichters, Ernst und Fritz, den Künstlerberuf erwählten und nach abgeschlossenem Gymnasiumsstudium das benachbarte Düsseldorf aufsuchten, wo sie zuerst auf der Akademie, dann im Privatatelier Beodemanns, der 1868 die Direktion der Akademie niederlegte, sich der Malerei widmeten.

Der grosse Krieg unterbrach diese Studien. Zu Männern gereift, kehrten nach dem Friedensschluss beide Brüder nach Düsseldorf zurück, um in bewusster und unabhängiger Weise jeder seinen Weg einzuschlagen.



FRITZ ROEBER — DER TOD DES PAPSTES JOHANNES XII.



FRITZ ROEBER

KAISER HEINRICH IV. AUF DER FLUCHT VON DEN BÜRGERN KÖLNS AUFGENOMMEN

Fritz Roeber, dem diese Zeilen gelten, machte sich bald von Bendemann ganz frei, nachdem er ihm zuerst noch im Verein mit anderen Schülern bei der Ausmalung der Cornelius-Säle in der Nationalgalerie in Berlin geholfen hatte und ihn die Umstände so schon früh auf das eigentliche Feld seiner Thätigkeit hingewiesen hatten, das er in dem selbstständig ausgeführten Theatervorhang für Elberfeld (Abb. s. S. 206) gleich darauf bearbeiten sollte. Ein bald darauf gemaltes Staffeleibild rückte den jungen Künstler in den Vordergrund eines allerdings nicht durchaus freundlichen Interesses. Unbekümmert um das Philistertum in allerlei Gestalt, das damals, nachdem sogar Lessing ihm hatte weichen müssen, in Düsseldorf ziemlich unbeschränkt herrschte, malte Roeber eine höchst bedenkliche Scene aus der Geschichte des famosen Papstes Johann XII., wie er nämlich von einem eifersüchtigen Ehemann in flagranti ertappt und umgebracht wird. Glücklicherweise war es aber nicht nur der Stoff, der Aufsehen machte, sondern auch die überraschende koloristische Kraft und malerische Gewandtheit, mit der das nebenstehend wiedergegebene Bild gemalt war, und dadurch trotz alles Zetergeschreies seinem Autor einen ehrenvollen Platz in der Künstlerschaft sicherte. Ein weiteres grosses Historienbild folgte: „Kaiser Heinrich IV. auf der Flucht von den Bürgern Kölns aufgenommen", ein Bild, das vielleicht heute recht aktuell sein würde.

Ein eigenartiger Auftrag der Rheinprovinz führte Roeber auf ein Gebiet, dem er fortan nicht sowohl selbst schaffend, sondern auch organisatorisch wirkend, einen grossen Teil seiner Kraft mit Erfolg widmen sollte. Dem damaligen Prinzen Wilhelm sollte zu seiner Hochzeit 1882 ein Goldpokal überreicht werden, zu dem Roeber den figürlichen Schmuck in achtzig Blättern entwarf und damit eine der ersten kunstgewerblichen Arbeiten am Rhein schuf. Zahlreiche Adressen und Diplome gehören diesem Teil seiner Arbeit an, während er als intellektueller Leiter und Mitbegründer des aus der Gewerbeausstellung von 1880 hervorgegangenen Zentralkunstgewerbevereins den grössten Anteil an der Entwicklung des rheinischen Kunstgewerbes hat.

In die letzten zwanzig Jahre fallen jene grossen cyklischen Werke, in denen sich Roeber nun als berufener Monumentalmaler auszeichnete. Zunächst fielen ihm bei der Ausschmückung des Kölner Gürzenichsaales zwei Bilder zu. Der Grundgedanke der ganzen Dekoration war die Darstellung des Dombaufestzuges und Fritz Roeber hatte in seinen zwei Abteilungen die Einholung des Domschreines übernommen. Da ein höherer geistiger Ge-

halt dem rein repräsentativen Motiv nicht abzugewinnen war, bemühte sich Roeber durch ein originelles Kolorit, das sich ganz in blauen Tönen bewegte, zu wirken. Eigenartiger und der Phantasie des Künstlers mehr Spielraum lassend war ein Cyklus von Wandgemälden, den Roeber bald darauf für den Landtagsabgeordneten Weyerbusch in Elberfeld ausführte, der das Leben des Genannten in romantischem Gewande schilderte und zu einer Reihe reizvoller Scenen Gelegenheit gab. Eine Probe daraus giebt unsere Abbildung auf Seite 205.

Es folgten das grosse Mosaik für die Düsseldorfer Kunsthalle und ein historisches Wandbild für die Berliner Ruhmeshalle, die der Düsseldorfer Wandmalerei überhaupt ihre besten Werke verdankt. Der Gegenstand hierzu führte den Künstler aus dem von ihm sonst bevorzugten Mittelalter in die friedericianische Zeit; das (a. S. 211 gegebene) Bild stellt die Anrede des grossen Königs an seine Generale bei Leuthen dar.

Ein Privatauftrag des Freiherrn v. d. Heydt für dessen Schloss Wacholderhöhe bei Godesberg am Rhein gab in noch höherem Masse, als die genannten Arbeiten, Roeber Gelegenheit, seine künstlerischen Vorzüge, eine lebhafte Koloristik, eine reichbewegte phantasievolle Komposition an der Hand eines geistreichen und tiefsinnigen Motivs zu entfalten. „Der Untergang der altnordischen Götterwelt" aus den Gesängen der Edda war das Thema seiner elf Bilder (eines davon s. untenst. Abbildung), die in einer künstlerisch freien Weise die alten, unserem modernen Empfinden trotz Richard Wagner leider nur zu wenig vertrauten Sagen im Sinne der christlichen Bearbeiter der alten Sagen malerisch behandeln und zu einem höchst eigenartigen Gesamtwerk vereinigen.



FRITZ ROEBER AUS DEM EDDA-CYKLUS
(„Baldur befreit Nanna, die blühende Erde aus der Gewalt der Eisriesen und bringt noch einmal der Erde Sonne und Frühling")

In den letzten Jahren beschäftigte den Künstler, der neben seinen Wandgemälden noch eine ganze Reihe von Staffeleibildern geschaffen hatte, ein grosser Auftrag der Regierung, dessen Einzelbilder erst vor kurzem vollendet wurden. Es sind acht grosse Gemälde, die im Auftrag des Kultusministeriums unter Beihilfe des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen für die Aula der Akademie Münster geschaffen wurden. Die Aufgabe, die sich Roeber, abweichend von den vielleicht anfänglich geplanten Ideen gestellt hatte, war keine leichte. Es sollten in allegorischer Weise die Wissenschaften dargestellt werden, aber Roeber verzichtete auf die Wiederholung der symbolischen Damen, wie sie seit Raffael und Pinturicchio fast unvermeidlich geworden sind, und entwarf im Gegenteil eine Symbolisierung der Wissenschaften nach dem ganzen Umfang ihrer Wirksamkeit. So entstanden statt blosser Personifikationen lebendige, farben- und figurenreiche Kompositionen, die der Künstler mit dem ganzen Reichtum seiner Gestaltungs-

kraft und seiner farbenfrohen Malweise ausstattete.*)

Die Beschäftigung mit diesen zum Teil sehr umfangreichen Arbeiten hatte Roeber nicht gehindert, zwischendurch nicht nur zahlreiche Zeichnungen (darunter vierzehn grosse Bibelkompositionen auf Stein), Landschaften und Porträts zu vollenden, sondern auch mehrere grosse Historienbilder zu malen, von denen zwei der Geschichte des grossen Kurfürsten angehören: „Bei Fehrbellin“ (1883) und „Der letzte Staatsrat“ (1894) und eines wieder ins Mittelalter zurückführt „Ein toller Tag König Wenzels“ (1887, Abb. a. S. 208).

Ganz in das Gebiet blauer Romantik, für die Roeber als Sohn seines Vaters von je eine heimliche Liebe hegt, führt ein Aquarellencyklus, der die poetische Legende der Rosenburg (eines kleinen Schlosses bei Bonn) illustriert. (Die ihn einleitende Komposition „Der Venusburg“ finden unsere Leser a. S. 207.)

Auch „Pygmalion, der die Statue zum Leben erweckt“, war nicht in antikisierender, sondern auch eher in romantischer Weise aufgefasst, und verschiedene biblische Scenen zeigen eine fast märchenhafte Darstellungsweise, bei der die farbige Stimmung eine Hauptrolle spielt.

Sein räumlich umfangreichstes Werk hat der unermüdliche Künstler erst in den letzten Wochen begonnen, nämlich die Malerei des kolossalen Frieses, welcher die Kuppel des Ausstellungsgebäudes für 1902 in Düsseldorf im Innern umgeben soll. Der eigenliche Fries, den vier grosse halbrunde Bilder unterbrechen, wird die Entwicklung von Handel und Gewerbe darstellen. Zwei grössere, ebenfalls halbrunde Bilder unterhalb des Frieses krönen die Hauptdurchgänge der Kuppelhalle.

Ausser seiner reichen und vielseitigen künstlerischen Thätigkeit ist Professor Roeber seit 1894 als Sekretär und ordentlicher Lehrer an der königlichen Kunstakademie thätig, und begann als solcher Vorlesungen über Kostümkunde zu halten, die sich grössten Zuspruches von seiten der Studierenden erfreuen.

*) Die Sonderbeilage dieses Heftes giebt die fünf Bilder der Hauptwand des Saales. Die drei übrigen Bilder, an einer kleineren Wand, feiern um die Akademie besonders verdiente Männer (Minister Joh. Franz Friedr. Wilhelm von Fürstenberg, König Friedrich Wilhelm III. und Oberpräsident von Kühlwetter) in der Form, dass der Künstler auf ihnen den Büsten dieser Persönlichkeiten durch allegorische Gestalten huldigen lässt.



FRITZ ROEBER ••• AUS EINEM CYKLUS VON WANDGEMÄLDEN IM HAUSE DES LANDTAGSABGEORDNETEN EMIL WEYERBUSCH IN ELBERFELD



FRITZ ROEBER THEATERVORHANG FÜR ELBERFELD

In den letzten Jahren haben ausserdem die geschäftlichen Vorbereitungen zu der grossen Ausstellung 1902 Roeber sehr in Anspruch genommen, ohne dass bei seiner fabelhaft elastischen Natur ein Nachlassen der künstlerischen Thätigkeit bemerkbar gewesen wäre, die im Gegenteil zumal in seinen Gemälden für Münster nach der Seite koloristisch dekorativer Wirkung eine erhöhte Stärke und vermehrten Reichtum zeigte.

Roebers Kunst stellt sich in ihrer ganzen Tendenz als eine, gewissen modernen Bestrebungen, wie sie allerdings schon hier und da nachzulassen beginnen, gerade entgegengesetzte dar. Sie beruht auf dem bewussten Kultus des subjektiv Schönen und legt in der Wahl ihrer Stoffe ein Hauptgewicht auf den geistigen oder poetischen Inhalt derselben.



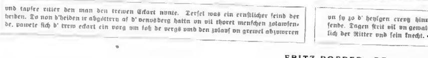
FRITZ ROEBER
Wappenhalter vom Goldpokal der Rheinischen Städte

Diese eigentlich ga z romantische Tendenz seiner Kunst ist ja, oder man kann jetzt wohl schon sagen, war ja noch bis vor kurzem in hohem Grade unmodern. Aber vielleicht darf man auch bei ihr mit Justi (in seinem jüngst erschienenen Michelangelo) fragen: Aber wie wenn man gar zu den Paradoxon sich verstiege, dass es nie eine andere Kunst gegeben habe als „Illustration“ und „Anekdote“, dass nie ein lebendiges Kunstwerk nach dem antisozialen Grundsatz L'Art pour L'Art geschaffen worden sei? durch den die Kunst in Wirklichkeit zum Parasiten werden würde.



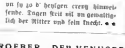
Jn de zyt als man anfing zu zelen das vj. alter der welt lebte ein vast christlich





vnd tapfer ritter den man den trewen Eckart nante. Derselb was ein ernstlicher feind der heiden. Do non d'heiden ir abgöttern af d' venusberg hattn vn vil thoret menschen zotawsende, vawete sich d' trew eckart ein vorg vm soß de vergs vmb den zulauf vn grewel abzuwerren





vn sy zo d' heylgen creütz hinweisende. Dagen strit vil vn gewaltiglich der Ritter vnd sein knecht.

FRITZ ROEBER. DER VENUSBERG
(Aus dem Cyklus „Die Legende von der Rosenburg")



FRITZ ROEBER — •EIN TOLLER TAG DES KAISERS WENZEL
(Der Kaiser ritt eines Tages durch Prag und liess jeden, der sich irgendwie sein Missfallen zugezogen hatte, hinrichten)

ÜBER TECHNIK DER MALEREI*)

Von Paul Schultze-Naumburg

(Nachdruck verboten)

Es wird vielleicht manchem wunderlich erscheinen, wenn in einem technischen Handbuche ein verhältnismässig geringer Raum dem Malen selbst zubemessen ist. Doch wird es für jeden mit der Malerei Vertrauten leicht einzusehen sein, dass das einzige auf wissenschaftlicher Basis Lehrbare die Bedingungen des Materials sind, während seine Verwendung dem persönlichen Empfinden überlassen werden muss, wenigstens soweit das ästhetische Moment dabei in Frage kommt.

Es ist schon oft versucht worden, „*die*" Technik der Oelmalerei aufzustellen, und es ist dabei doch nie viel mehr herausgekommen, als eben eine bestimmte persönliche Art der Technik zu beschreiben. Um das zu verstehen, sehe man sich einmal alte und neue Bilder auf die Art, wie sie gemalt sind, an. Es dürfte gar nicht schwer sein, hundert in ihrer Art ganz verschiedene Techniken zu finden, von denen jede in ihrer Weise genau so berechtigt ist, wie die andere. Von irgend einer zu behaupten, *sie* sei nun die richtige, würde eine grosse Thorheit sein. Man braucht bloss an Bilder von Böcklin und Segantini, von Feuerbach und Zügel, von Marées und Carrière, von Claude Monet und Burne Jones zu denken, um sofort zu wissen, was ich meine. Das Malverfahren eines jeden dieser Meister ist gewiss grundverschieden von dem des andern und doch würde wohl niemand zu behaupten wagen, der eine hätte mit seiner Technik ästhetisch mehr recht als der andere.

*) Mit freundlichst erteilter Erlaubnis der Verlagsbuchhandlung entnehmen wir die nachstehenden Ausführungen dem soeben erschienenen neuesten Buche unseres Mitarbeiters (Paul Schultze-Naumburg. Die Technik der Malerei. Ein Handbuch für Künstler und Dilettanten. Mit Buchschmuck von J. V. Cissarz. Leipzig. E. Haberland, 3.– M.), zur weiteren Charakteristik dieser, die Schrift „Das Studium und die Ziele der Malerei" in höchst dankenswerter Weise ergänzenden Veröffentlichung auf deren Besprechung a. S. 224 verweisend. D. R. d. „K. f. A."

Eine andere Frage ist natürlich die der Haltbarkeit. Aber auch hierbei sehen wir, dass manche Arten zu malen, haltbar sein können. Van Eyck ist uns in alter Herrlichkeit erhalten, aber auch die Tiziane sind kaum viel verändert. Natürlich giebt es Methoden zu malen, die zuverlässiger sind, wie die andern, und es hat schon seine Berechtigung, wenn man behaupten wollte, die dünnen Lasurtöne (der Oeltempera?) eines Botticelli seien zuverlässiger, als der derbe Farbbrei eines Velazquez. Wollte aber deshalb einer den Wunsch zu Ende denken, Velazquez oder Botticelli hätten anders gemalt, als sie eben malen mussten?

Ich möchte deshalb gleich von vorn herein nicht den Versuch machen, von irgend einer bestimmten Technik zu sagen, wie man in ihr malen müsste, sondern nur ihre Materialien, Bedingungen, Beziehungen und vielleicht ihre Gefahren noch näher beschreiben. Was er dann mit dem Material anfängt und wie er es verwendet, das muss ein jeder selbst versuchen.

Die Oelmalerei ist die bis heute entschieden verbreitetste Technik der Malerei. Wahrscheinlich wird sie das auch bleiben, da bei der jetzt wieder häufiger auftretenden Temperamalerei sich zu viel Schwierigkeiten einstellen, von denen sich die meisten abschrecken lassen. Es kann prinzipiell auch nicht von einem Vorteil die Rede sein, den die Tempera über die Oelfarbe hätte. In einer jeden von ihnen lassen sich Wirkungen erreichen, über die die andere nicht verfügt und so kann die Entscheidung stets nur darüber gefällt werden, welche Eigenschaften der verschiedenen Techniken der eigenen Art des Malers sympathischer oder entsprechender wären. Es geht daraus hervor, dass die Tempera durchaus nicht etwa überflüssig oder durch die Oelfarbe ersetzbar sei, ebensowenig wie umgekehrt.

Im Abschnitt über die Bindemittel war gesagt, wie Oel ein farbloses Medium abgieht, mit dem sich einesteils Farbpigmente leicht verbinden lassen, das aber andernteils den grossen Vorzug hat, ohne allzuwesentliche Aenderung an Volumen und Farbe zu einer festen Masse zu erstarren. Wo dies annähernd der Fall ist, wird die optische Wirkung der getrockneten Farbe die gleiche wie die der nassen sein, vorausgesetzt, dass keine andern Bindemittel, die andern Bedingungen unterliegen, dazu gemischt worden sind, und dass keine Möglichkeit gegeben war, das Oel aus den Farben herauszuziehen, was durch einen porösen Malgrund geschehen kann.

Ueber die Arten der Untermalung lassen sich natürlich gerade so wenig Vorschriften geben, wie in der ganzen Malerei überall da, wo das ästhetische Moment mitspricht. Höchstens lässt sich anführen, auf welche Weise diese oder jene grossen Künstler angefangen haben, von denen sich lernen lässt. Besonders bei den Alten lassen sich ganze Schemata aufstellen, nach denen sie gemalt haben. Es wäre ein grosser Irrtum, anzunehmen, diese fast zu einem System von Regeln angewachsenen strengen Vorschriften hätten die Freiheit dieser Künstler gestört. Es scheint das genaue Gegenteil der Fall gewesen zu sein: das Wesentliche, das neue ästhetische Moment bei den grossen Künstlern wurde um so freier, je weniger die Technik, gleichsam ihre Handschrift, Schwierigkeiten bot. Da sie ganz genau die Sprache kannten, in der sie sich auszudrücken gezwungen waren, konnten sie sich ganz mit dem wesentlichen des zu sagenden beschäftigen. Man findet in deutschen und italienischen Galerien manches untermalte Bild, das von grossem Interesse für die Malweise der Alten ist. So finden wir in der vatikanischen Galerie eine ganz braune Untertuschung von Lionardo



Studie zum Bilde in der Berliner Ruhmeshalle FRITZ ROEBER pinx.

da Vinci, einen knienden hl. Hieronymus, welche den zeichnerischen Teil des Bildes in so vollkommener Weise löst, dass man fast vor der einfarbigen Reproduktion eines herrlichen Bildes zu stehen glaubt. Ein anderes, sehr grosses, aber stückweise schon genau so in der Untermalung durchgebildetes Bild, eine Anbetung, findet man in den Uffizien. Auch die Weisen aus dem Morgenlande von Botticelli in den Uffizien scheinen stückweise noch eine formal durchgebildete Untermalung zu sein, auf die zum Teil schon die Farben aufgetragen worden sind. In der Galerie Doria in Rom hängt ein angefangener Correggio, auf dem offenbar auf einer sorgfältigen braunen Untertuschung eine genau so sorgfältige graue Untermalung liegt, die anscheinend an einigen Stellen hat gefärbt werden sollen. Im Holbein-Kabinett der Dresdener Galerie ist ein Dürer, der ganz ersichtlich auch erst eine farblose Untermalung mit matten Temperafarben ist. Hände, Falten u. s. w. sind mit solch entzückender zeichnerischer Delikatesse durchgeführt, dass diese Seite der Arbeit gethan zu sein scheint und nur das Umwandeln in Farben notwendig gewesen wäre. Auch von Rubens und van Dyck besitzen wir (nicht zu verwechseln mit ihren Grisaillen, die als Vorlagen für Kupferstich gedient haben) Untermalungen, von denen eine in der Berliner Galerie (eine Reiterschlacht in kleinem Format) eben im Stadium des Tönens liegen geblieben ist. Es ist nicht anzunehmen, dass so bedeutende Maler wie die angeführten (denen sich, wenn es hier aufs Aufzählen ankäme, ohne Mühe noch viele hinzufügen liessen) sich dauernd all dieser Mühen umsonst unterzogen haben werden. Gar ein so eminenter Kopf, wie Lionardo, dessen Studien über das rationellste Malverfahren überall von dem streng logischen Kopfe zeugen, wird genau die Gründe gekannt haben, die ihn gerade zu *dem* Verfahren veranlasst haben, und er war nicht der Mann dazu, der gedankenlos einer unsinnigen Tradition gefolgt wäre. So falsch es nun auch wäre, ein sklavisches Festhalten an einer dieser als erprobt bewährten Malweisen für uns alle zu verlangen, wie es leider der in vielem so verdienstvolle Farbenrationalist, der Maler Heinrich Ludwig thut, und so ganz die Vorteile eines Ausbauens, Erweiterns, ja eines direkten Abweichens zu verkennen, so falsch ist es, all den Schatz von Kenntnissen, Erfahrungen und Rezepten, den die Kunst der Alten für uns in sich birgt, einfach über Bord zu werfen und, wie es vielfach geschieht, mit der Vorurteilslosigkeit, aber auch der Verstandlosigkeit eines Kindes einfach drauf los zu malen, um sich dann erst im besten Falle in langer Praxis das abzuleiten, was man leicht vorher hätte lernen können.



FRITZ ROEBER pinx. — *Kopfstudien zum Bilde in der Berliner Ruhmeshalle*

Die Technik der Modernen ist sehr mannigfaltig, und ich sprach schon im Anfang davon, wie unmöglich es ist, eine Norm aufzustellen. Doch lassen sich gewisse technische Erfahrungen mitteilen, die das Gebiet zwar gewiss nicht erschöpfen, aber doch das wichtigste behandeln.

Seit den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts hat man angefangen, sich intensiv mit einem rationellen Malverfahren abzugeben und die wissenschaftliche Basis eines solchen ist dank diesen Bestrebungen nun auch so weit festgelegt, dass derjenige, der sich darum bemüht, wenigstens vor den ärgsten Missgriffen



FRITZ ROEBER

Karton zu dem Bilde in der Ruhmeshalle zu Berlin:
„Anrede Friedrichs des Grossen an seine Generale vor der Schlacht bei Leuthen“

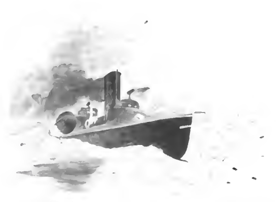
bewahrt bleiben kann. Doch hat sich auch durch die eingehendste Forschung noch kein Material und keine Behandlungsweise herstellen lassen, die ein absolut rationelles Malverfahren bedeutete. Wir werden eben zum Schluss immer zu der Erkenntnis gelangen, dass die Stoffe, die wir zur Malerei benutzen können, nicht die Eigenschaft der Unvergänglichkeit besitzen.

Unter den Alten ist den Meistern der Frührenaissance die verhältnismässig beste Erhaltung eigen und gewiss ihrer sorgfältigen dünnen Malweise zuzuschreiben. Doch besehe man sich nur nicht darauf hin die van Eyck'schen Altarbilder in Berlin und glaube, diese sähen nun seit bald sechshundert Jahren genau so aus und wären unantastbar. Wie würden sie ohne die mustergültige Konservierung der Berliner Museumsverwaltung aussehen! Man gehe einmal in kleine entlegene Galerien Italiens, deren Verwaltung nicht die Mittel besitzen, ihre Bilder genügend zu konservieren! Allerdings ist es auch heute noch eine Augenweide, durch das Museo Nazionale in Neapel zu wandern und die Farbensymphonien pompejanischer Wandmalereien zu sehen. Indessen wissen wir nicht, ob sie heute noch so aussehen, wie sie einst der Künstler beabsichtigte und malte.

Man kann sich zwar mit der Thatsache trösten, dass die Veränderungen der Zeit dem Bilde oft von Vorteil gewesen sind. Manch venezianisches Bild erregt gerade durch seinen „Goldton", der zum Teil sicher ein Kunststück der Zeit ist, unser Entzücken und manch sonst nicht gerade sehr wertvolles Bild aus der Barockzeit ist als harmonischer dunkler Fleck dekorativ brauchbarer geworden, als er ehedem war. Doch ist dies alles nur ein recht sophistischer Trost. Bei wirklich grossen Kunstwerken wird man verändernde Zufälle nicht herbeiwünschen, sondern man wird die Dokumente grosser Menschen so, wie sie diese gedacht haben, ohne die Schminke der Zeit auf die Nachwelt zu vererben wünschen.

Es bleibt uns nichts anderes übrig, als uns mit der Thatsache abzufinden, dass eine absolute Haltbarkeit mit unseren bisherigen Mitteln nicht zu erzielen sein wird. Oelbilder werden, man mag machen, was man will, mit der Zeit im Ton dunkler, wärmer und etwas trüber; die Firnisse werden grau und undurchsichtig und können im besten Falle durch gute Regeneration im Verfall dahingehalten werden.

Man lasse sich aber auch nicht zu bange machen. Man könnte schliesslich überhaupt nicht mehr malen, wenn man die Bedenken gegen das Material sich stets so gegenwärtig hielte und müsste sich aus Furcht vor etwaigem späteren Verderb so viel Hilfsmittel versagen, dass der Schaden dadurch vielleicht grösser wäre, als der Nutzen einer etwas vermehrten Haltbarkeit.



HANS PETERSEN

Studie für ein Gemälde „Torpedoboote auf hoher See"



HANS PETERSEN — KOMMENDE FLUT

HANS PETERSEN

(Nachdruck verboten)

HANS PETERSEN

Unter den deutschen Marinemalern nimmt HANS PETERSEN eine Stellung ein, die ihn von den übrigen seiner Kollegen durch verschiedene charakteristische Merkmale unterscheidet und die seinen Arbeiten ein ganz persönliches Gepräge verleiht. Von Jugend auf mit Wasser, Schiffen, Matrosen und Kapitänen innig vertraut, sog er in seiner Heimat, der Seestadt Hamburg, alle Eindrücke in sich auf, die dazu geeignet waren, alles das spielend kennen zu lernen, was erforderlich schien, ein Seemann und dann ein tüchtiger Marinemaler zu werden. Wenn man wie er zweimal die Welt umsegelt hat, so versteht man sich auf Wind und Wetter und weiss auch etwas von Nautik und so begreift man vor seinen Bildern, weshalb diese Schiffe, Boote etc. so richtig, so sachlich sind. Bei jedem dieser schwimmenden Fahrzeuge staunt man ob der Schiffsbau-Kenntnis des Malers, der wohl weiss, dass jeder Gegenstand an Bord seine Existenzberechtigung, seine notwendige Bestimmung hat, ja man möchte vermuten, dass der Maler ein solches Schiff auch durch Wind und Wetter zu führen verstünde; oder es selber zu konstruieren, zu bauen vermöchte. Dies Gesagte könnte hier allzuleicht ein Tadel sein, da es ja in der Malerei weniger auf das Stoffliche als das Malerische, weniger auf Prosa als auf Poesie ankommt, aber PETERSEN vermeidet glücklich diese Klippe, indem er alle Sachkenntnis und Form, das zeichnerische, ich möchte sagen, architektonische Können mit dem malerischen in feiner Weise verbindet, so dass auch der Kunstgeniessende sich an dem rein Malerischen erfreuen kann, wie dies so charakteristisch in dem Bilde „Unter Volldampf“ (s. d. Abb. a. S. 216) ausgeprägt ist. Bei aller wissenschaftlichen Detailkenntnis tritt doch immer der Maler in die Erscheinung, es sinkt das Stoffliche zurück und man empfindet, dass hier das Wesen des Oceans in seiner Gesamtheit, in seiner Bewegung zur vollen Geltung kommt; denn nicht die Ruhe, sondern die Bewegung ist das Typische des Meeres und gerade das flüssige Element in seinem Rollen und Wogen, die schwer „festzuhaltende Beweglichkeit“ ist's, was den Bildern den eigenen künstlerischen Reiz verleiht, im Gegensatze zur Momentphotographie, die selbst in möglichster Vollendung immer starr in der Wiedergabe ist.

Dann kommt noch bei PETERSEN hinzu, dass in seinen Bildern nicht Luft, Wasser und Schiffe für sich leben, sondern in Abhängigkeit voneinander organisch verbunden, bis auf die hinziehende Woge. Und so malt der Künstler heute die brandenden braunen Fluten des hochgehenden Congo, morgen die weissschäumenden Wogen der stürmischen Nordsee, dann die aufgeregte See unter bleischwerem unheilverkündendem Himmel, oder in feinsilberigen Farbtönen den majestätisch die Fluten durchschneidenden Dampfer. In seiner Vielseitigkeit entsteht dann wieder ein Panorama voll buntbewegten Lebens, und er war der erste Maler, welcher ein grosses Marinepanorama „Einfahrt in den Hafen von New York" schuf, von dem in dieser Zeitschrift in Heft 15 des XIII. Jahrg. bereits ausführlich die Rede war. Was aber PETERSEN am schönsten und besten versteht, das ist die Darstellung der hohen See, des gewaltigen Weltmeeres in seiner unendlichen, masslosen Einsamkeit. Da sieht man, auf dem nebenstehend abgebildeten grossen Gemälde in der Münchener Pinakothek, wie ferne am Horizonte die Wasserberge sich auftürmen, heranziehen, zusammensinken, vergleichbar dem tiefen Aus- und Einatmen eines Riesenleibes — und über diesem dunklen Meer ausgebreitet eine ernste melancholische Ruhe, welche diese Einsamkeit erhöht: einförmig öde, schreckhaft und erhaben. Da ist keine Spur von Virtuosentum, kein Streben nach Effekt und Glanz, sondern ein ehrliches, schlichtes Hinschreiben. Vor diesen Bildern glaubt man das Heranrauschen der Wogen, das Brausen und Wehen des Windes zu hören; das ist das Meer, das die Nordlandsrecken durchfuhren, im Kampfe um ihre Freiheit, um Hab und Gut; das ist das Meer, wie es der Deutsche kennt, ohne Schwärmerei, ohne Romantik; ernst wie die wettergebräunten Lenker der Weltumsegler.

FRANZ WOLTER

APHORISMEN

Farben enthält der Malkasten, Töne das Bild, die Skala die Seele.

Wer sich beim Malen plagt, hat Talent — zum Holzhacken.

Raudner



HANS PETERSEN — HOCHSEE

HANS PETERSEN

DAS MEER

Das Original in der Königl. Neuen Pinakothek zu München



HANS PETERSEN ANZIEHENDES WETTER



HANS PETERSEN UNTER VOLLDAMPF

HISTORIENMALER KARL BECKER †

Zwei Tage nach Vollendung seines achtzigsten Lebensjahres ist KARL BECKER am 20. Dezember 1900 in seiner Heimatstadt Berlin einem Influenza-Anfall erlegen. Mit ihm ist der letzte und wichtigste Vertreter einer Richtung dahingeschieden, die von der Kunstgeschichte als »Berliner Kolorismus« registriert worden, für die Entwicklung der deutschen Malerei aber, wie man jetzt eingesehen hat, recht unwesentlich geblieben ist. Karl Becker war am 18. Dezember 1820 in Berlin geboren, besuchte die dortige Akademie und wurde schliesslich der Schüler A. von Klöbers, der dem jungen lebensfrohen Menschen seine eigene Bewunderung für die italienischen Cinquecentisten mit ins Leben gab. Der Erfolg, den die Wandmalereien seines Lehrers fanden, bewogen Becker, sich mit der Fresko-Technik näher vertraut zu machen, und so ging er 1843 nach München zu Heinrich Hess. Darauf folgte ein einjähriger Aufenthalt in Paris, und von 1845 bis 1847 weilte der junge Künstler in Rom. Aus der in München geschlossenen Bekanntschaft mit Wilhelm v. Kaulbach ergab sich ihm bei der Rückkehr in die Heimat die Möglichkeit, an der Ausmalung des neuen Museums beteiligt zu werden. Er führte im Niobidensaale sechs Darstellungen aus der griechischen Heroenmythe aus, die sich allerdings in keiner Weise über das Uebliche erheben. Nachdem er noch einige ziemlich belanglose Tafelbilder gemalt, führte ihn ein glücklicher Stern nach Venedig, wo das Studium der grossen Koloristen und ihrer Zeit so anregend auf ihn wirkte, dass seine Eigenart zum Durchbruch kam. Man kann ihn nach der Art, wie sich seine Phantasie an der Vergangenheit, an Glanz und Pracht des Venedigs der Renaissance berauschte, als einen Vorläufer Makarts bezeichnen, nur dass dieser mehr Gefühl für den grossartigen Stil Veroneses hatte, während Becker diesem Künstler zwar auch nachging, aber ihn entsprechend einer bescheideneren Zeit ins Genrehafte übersetzte. Die göttliche zwanglose Heiterkeit Paolos wird auf ein bürgerlich-anständiges Niveau gebracht, die Nacktheit vermieden, dagegen ein bisschen Historie und vor allem das farbenreiche Kostüm beibehalten. Auf Beckers Bildern findet man alle Typen der mächtigen Lagunenstadt wieder; den goldbemützten Dogen, den Senator in violettrotem Mantel, die rotblonde Gentildonna, den unheimlichen Bravo, den jüdischen Juwelenhändler, den eifersüchtigen Nobile, Brabantio, seine blonde Tochter und den verliebten Mohren. Bald heisst das Bild »Karneval von Venedig«, bald »Gnadengesuch beim Dogen«; bald spielt die Scene auf dem Markusplatz, bald auf einem Balkon am Canale Grande, bald erzählt Othello seine Abenteuer der staunenden Desdemona, bald verteidigt ihn diese vor dem Rat. Andere Bilder zeigen den Besuch Dürers oder Karls V. bei Tizian oder Dürer in Venedig unter seinen Kunstgenossen. Gelegentlich spielen sich diese festlichen Scenen auch auf deutschem Boden ab und heissen dann »Karls V. Besuch bei Fugger« oder »Abschied des Franz vom Bischof von Bamberg« oder »Huttens Dichterkrönung«. Wer eins dieser Bilder gesehen hat, kennt alle; denn ihr Inhaltliches ist nur der Vorwand, um an glänzenden Kostümen den Farbenreichtum der Beckerschen Palette zu zeigen. Dem Künstler, dessen erfolgreichste Werke zwischen 1855 und 1880 entstanden sind, war nicht die Macht gegeben, die unsterbliche Schönheit der Renaissance, das prachtvolle Geschlecht ihrer Menschen innerlich zu erfassen. Auf seinen Bildern kehren immer dieselben, mehr hübschen als charaktervollen Erscheinungen, dieselben konventionellen Bewegungen und auch dieselben bunten Farben wieder.



KARL BECKER
(Nach einer Photographie aus dem letzten Lebensjahre)

Beckers Werke verdanken ihr Dasein weniger einer künstlerischen Absicht als dem Schönheitsbedürfnis des Malers. Daher sagen sie einer ernster gearteten Zeit, die zugleich die alten Meister besser kennen gelernt hat als jene, in der Beckers Ruhm geboren wurde, nicht mehr viel. Trotzdem bleibt des Malers Bedeutung für eine gewisse Periode der Berliner Kunst unbestritten. Er hat viel dazu gethan, dass das nüchterne Kolorit der sechziger Jahre aufgegeben wurde und man sich die Venezianer, deren Loblied er in seinen Bildern sang, näher ansah. Leider übertrug sich auch sein Mangel an Tiefe auf einen grösseren Kreis. Er hat jenes theatralische Künstlertum inauguriert, das gewisse Aeusserlichkeiten für das eigentlich Künstlerische nahm und das sich in Berlin länger lebendig erhalten hat als irgendwo anders und noch vor einigen Jahren den Senatoren der Berliner Akademie, deren Präsident Becker damals und überhaupt längere Zeit war, zu einer an venetianische Prokuratorenmäntel erinnernden Amtstracht verholfen hat. Wie man aber nun auch über Beckers Mission in der deutschen Kunst denken möge — er hat sich in seinen Werken als eine Persönlichkeit dokumentiert, die anregend gewirkt hat, teils durch das Neue, das sie brachte, teils durch eine grosse Liebenswürdigkeit und Lebensfrohheit, die sie vielen sympathisch machte. Er hatte in Berlin ein sehr dankbares Publikum, das sich selbst den schwachen Werken seiner letzten Zeit gegenüber äusserst wohlwollend verhielt, und aus dessen Kreisen ihm auch wohl der Beiname »der Berliner Tizian« geworden ist. Eine bemerkbare Lücke hinterlässt der Tod des Küntlers, der bis zuletzt in seiner Weise weiterschuf, eigentlich nur in der Berliner Gesellschaft. Becker wurde in einem Augenblick hinweggenommen, wo ihn Liebe und Verehrung noch einmal so lebhaft und warm umfingen wie in seinen besten Tagen. Er starb als ein Glücklicher, von Ehren umgeben, und hinterlässt auch bei denen, die sich mit seiner Kunst nicht mehr befreunden konnten, das Andenken eines tüchtigen, würdigen und freundlichen Mannes.

HANS ROSENHAGEN

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

= MÜNCHEN. Aus Anlass des Neujahrsfestes wurden von Sr. K. Hoheit dem Prinzregenten u. a. durch den Titel eines k. Professors ausgezeichnet der Maler Ludwig Adam Kunz, der Bildhauer Josef Flossmann, sowie der Konservator am bayer. National-Museum Hans Hagenmiller; der Verdienstorden vom h. Michael 4. Klasse wurde verliehen dem Maler und Prof. a. d. k. Akademie der Künste Martin Feuerstein, sowie dem Radierer Prof. Peter Halm; die Ludwigs-Medaille, Abteilung für Wissenschaft und Kunst dem Maler und Illustrator Anton Hoffmann. — Der verdienstvolle Geschäftsführer des hiesigen Kunstvereins, k. Rat Max Wülfert konnte am 1. Januar sein fünfundzwanzigjähriges Amtsjubiläum feiern. Mit grossem Takt und feinem Verständnis ist der genannte der schwierigen Aufgabe gerecht geworden, die Geschäfte des Münchener Kunstvereins, der, 1823 gegründet, zu den ältesten und der in dassiebente Tausend gehenden Mitgliederzahl nach auch zu den grössten Deutschlands zählt, so zu leiten, dass innere und äussere Erfolge ein stetig fortschreitendes Wachstum dokumentieren. Wenn man bedenkt, wie es mit dem Verein in den siebziger Jahren bestellt war, so wird man angesichts der jetzigen Blüte der segensreichen Thätigkeit Wülferts die ihr gebührende Anerkennnug gewiss nicht versagen. Ist es doch auch seinem Wirken mit zu verdanken, dass das Ausstellungs-Gebäude des Kunstvereins im Beginn der neunziger Jahre einem auch in diesen Blättern besprochenen Umbau unterzogen wurde, der zur zweckmässigeren Ausstattung der jetzt überall gutbelichteten Räume wesentlich beigetragen hat. Auch die vor einigen Jahren von F. v. Lenbach beantragte Verschönerung der Vereinslokalitäten wurde von Wülfert eifrig gefördert. In wöchentlichem Wechsel gelangen jetzt in den prächtigen Sälen jeweils durchschnittlich etwa hundert neue Werke zur Ausstellung; mit Erfolg ist Rat Wülfert auch dafür eingetreten, dass das in Kunstvereins-Ausstellungen so häufige Mittelgut sich nicht allzu breit macht, sondern dass auch berühmte Künstler ihre Neuschöpfungen dem Publikum in den gastlichen Räumen des Vereins vorführen, wie dies gerade jetzt wieder eine neue Kollektion von vierzehn Werken Franz von Lenbachs beweist. Ueber den Lebensgang des Jubilars sei an dieser Stelle kurz berichtet, dass er am 11. September 1842 als jüngstes Kind eines bayerischen Richters zu Neumarkt i. d. O. geboren wurde. Ursprünglich für die militärische Laufbahn bestimmt, wandte Wülfert sich später dem Kaufmannsstande zu, der ihn auf mannigfachen Reisen in geschäftlicher Thätigkeit auch nach Amerika führte. 1869 nach Europa zurückgekehrt, nahm Wülfert am siebziger Kriege, wenn auch zu seinem Schmerze nicht als Kämpfer, so doch wenigstens als Liebesgabenbringer teil, bis dann eine sich daran schliessende Thätigkeit im Münchener Kunsthandel die Aufmerksamkeit der leitenden Kreise des Kunstvereins auf ihn lenkte: 1875 berief man ihn zum Geschäftsführer dieser wichtigen Kunstinstitution Münchens. 1886 wurde Wülfert vom Prinzregenten, der in allwöchentlichem Besuch der Ausstellungen sich gern seiner Führung anvertraut und den Jubilar in Anerkennung seiner Dienste zu seinem jetzigen Ehrentage durch Uebersendung eines Blumen-Arrangements geehrt hat, der Titel eines Kgl. Rats verliehen.



K. RAT MAX WÜLFERT
Geschäftsführer des Münchener Kunstvereins

= WIEN. In der hiesigen *»Genossenschaft der bildenden Künstler«* hat sich eine neuerliche Spaltung vollzogen. Die aus jüngeren Mitgliedern sich rekrutierende, seit einiger Zeit bestehende Gruppe *»Hagen«* ist korporativ aus der Genossenschaft ausgeschieden, nachdem der Baurat Andreas Streit zu derem Präsidenten erwählt worden ist. Dem Ausschuss der Genossenschaft gehören für das Vereinsjahr 1900/1901 des weiteren u. a. an als Vorstandsstellvertreter: Bildhauer Stefan Schwarz, als Schriftführer Architekt Alb. Pecha, als Kassenverwalter Josef Fleischhacker, Prokurist des Giro- und Kassen-Vereins. — Der Rechnungsabschluss über das verflossene Vereinsjahr der *„Secession“* weist, wie in der am 15. Dezember unter dem Vorsitz des Malers Moll abgehaltenen Generalversammlung mitgeteilt wurde, nach, dass die vorjährigen Ausstellungen von 64154 Personen besucht worden sind und Kunstwerke im Betrage von 121242 Kronen angekauft wurden. Der Kassenbestand der Vereinigung beläuft sich auf 37537 Kronen. Ueber die demnächstigen Veranstaltungen des Vereins wurde mitgeteilt, dass Mitte Januar die IX. Ausstellung eröffnet werden soll, die in erster Linie eine Huldigung für Giov. Segantini bedeutet, im März folgt die Frühjahr-Ausstellung. [870]

H. V. DRESDEN. Professor Hermann Prell ist bekanntlich die künstlerische Ausschmückung des Treppenhauses im hiesigen *Albertinum* übertragen worden. Der *Maler* Prell hat schon in seinen Hildesheimer Arbeiten und mehr noch bei den Wandgemälden des Palazzo Caffarelli in Rom seinem Streben: Architektur und Malerei als ein in sich gesteigertes Ganzes zu bilden, sichtbaren Ausdruck gegeben. Diese Art edler Raumkunst, welche in unserer Zeit so selten ist, hat der *Künstler* Prell seit Jahren in sein Programm gestellt. Obgleich Hildesheim und Rom ihm verdiente Lorbeeren brachten, rastete er dennoch nicht, sondern vertiefte sich gerade im letzten Jahre mehr als jemals in die für ihn allein in Betracht kommenden Forderungen einer wirksamen Raumkunst. Architektur, Malerei und Plastik sollen sich in dem Treppenhause des genannten Dresdner Museum zu einer einheitlichen dekorativen Wirkung verbinden, wie sie in sich geschlossener kein Palast der Renaissance aufweist. Für die Nischen zwischen seinen Gemälden, in welchen er die Aphrodite- und Prometheussage verkörpert, hat Prell selbst die überlebensgrossen Statuen der »Aphrodite« und des »Prometheus« geschaffen. Anfangs nur in farbigem Gips gedacht, sind diese Skulpturen im Modell von einer so überraschend grossartigen Formensprache, dass der *Bildhauer* Prell soeben den Auftrag erhielt, beide Figuren in verschiedenfarbigem Marmor für das Dresdner Albertinum auszuführen. Angesichts des Ernstes und der Begeisterung, welche Prell dieser bildnerischen Aufgabe entgegenbrachte, ist anzunehmen, dass Aphrodite und Prometheus nicht die einzigen bildhauerischen Leistungen des Künstlers bleiben. [817]

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

tz. DÜSSELDORF. Professor FRITZ RÖBER hat (wie bereits in dem einleitenden Aufsatz dieses Heftes erwähnt wurde) den Auftrag erhalten, die Ausschmückung der Empfangshalle und des Kuppelraums vor dem Hauptausstellungsgebäude der grossen deutschen Industrie-, Gewerbe- und Kunstausstellung, welche 1902 in Düsseldorf stattfindet, nach seinen vorgelegten Entwürfen auszuführen. Die zu dieser Ausschmückung bestimmten Gemälde werden einen Raum von ca. 600 qm in Anspruch nehmen. Diese Halle wird bei allen Festen, hohen Besuchen usw. der Vereinigungsort und Empfangsraum sein. Ueber dem Hauptgesims ist nach dem Vorschlag Prof. Röbers ein durchlaufender in braun und graublauen Tönen gehaltener Fries geplant, der über dem 4 m hohen Durchgang durch ebenso viele farbige Zwischenglieder geteilt wird. Der Fries wird 96 m Länge bei 5 m Höhe. Die vier Hauptfelder sollen folgende Darstellungen enthalten: erstens Prometheus bringt der Menschheit das Feuer, zweitens die Industrie, welche für Krieg und Frieden arbeitet, drittens Pallas Athene, die Erfinderin der Textilkunst, lehrt spinnen und weben, viertens der Handel, eine Hand auf den Erdglobus legend, zeigt mit der anderen den Kolonisten neue Wege. — An diese Hauptstücke schliesst sich in der Mitte, von Prometheus ausgehend, eine Darstellung verschiedener gewerblicher Thätigkeiten an. Rechts befinden sich Schmiede, Metallbearbeitung, Goldschmiedekunst und Hufschmiede. Es folgt eine Gruppe von Jägern, neben denen sich die Eingänge in das Unterirdische zeigen. Ein Bergmann mit Fackel steigt hinunter; aus einer Seitenpforte lugen Zwerge hervor. Das Zwischenfeld stellt die Industrie dar. Die Schachtarbeit selbst ist dargestellt mit einer Aussicht auf eine Rheinlandschaft. Links von der Mitte des Prometheus ausgehend sind dargestellt: die Giesserei, die Arbeit an den Hochöfen, zu welcher die Frauen das Erz tragen, die Zufuhr der Kohlen, darunter eine Landschaft mit Erntewagen. Das Zwischenfeld stellt die Textilkunst dar. Es folgt die Viehzucht und der Handel unter dem Schutze der Waffen. Die Zeit ist diejenige des Cortez. Eingeborene bringen Gold, Felle, Elfenbein und die Erzeugnisse des Landes, um sie gegen Gewebe und Glasperlenketten einzutauschen. In einer phantastischen Grotte werden von Arabern chemische Produkte angefertigt. Ein Zwischenfeld stellt den Handel dar. Das Hauptfeld gegenüber dem Haupteingang stellt dar: die Zukunft Deutschlands liegt auf dem Wasser. Die Germania führt ihr Volk vom Gestade auf die Flotte; Gesetz, Verwaltung und kriegerischer Putz folgen ihr. Rechts lässt Hermes die Güter heranbringen; links empfängt auf dem Schiff die Göttin des Glücks die Hersnschreitenden und die Schiffsmannschaft jubelt den Kommenden entgegen. [781]

A T. BUDAPEST. Der Maler GUSTAV MAGYAR (Mannheimer) hat ein aus vier Teilen bestehendes Deckenbild für das Palais des Strassenbahndirektors Jellinek vollendet, es stellt den Ursprung der Musik, Wirkung der Sphärenmusik, tanzende Amoretten und die ernste und heitere Zerstreuung dar. — In Wien starb im Alter von siebenundsechzig Jahren der in Kis-Marton (Ungarn) geborene Maler JOSEF KISS; er wirkte hauptsächlich im Gebiete der kirchlichen Kunst. — Dem Direktor-Kustos der hiesigen Nationalgalerie, Dr. GABRIEL VON TÉREY, wurde für die Verdienste, die er sich an der Universität Freiburg i. Br. erworben hat, und für seine Publikation des fünfbändigen Werkes über den Strassburger Meister Hans Baldung genannt Grien vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz I. Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen. [913]

═ BERLIN. Die *Malschule Schultze-Naumburg* unternimmt in diesem Frühjahr einen dreimonatlichen Studienaufenthalt in Italien, der am Gardasee beginnen, und mit einem Besuch Roms enden soll. Der Hauptaufenthalt ist für Assisi im Apennin geplant. An die rein malerischen und zeichnerischen Studien sollen sich solche kunstgeschichtlicher Art knüpfen. An dem Studienaufenthalt können nur Damen teilnehmen. — Der Maler MAX SELIGER, Professor am Kunstgewerbe-Museum, ist als Direktor der Kunstgewerbeschule nach Leipzig berufen worden. — Der Kunsthistoriker Professor Dr. GEORG VOSS wurde zum Konservator der Kunstdenkmäler der Thüringischen Staaten ernannt und ist bereits nach Weimar übergesiedelt. — HARRO MAGNUSSEN hat die für die Gruppe des Kurfürsten Joachim III. in der Siegesallee geschaffene Büste des Matthias von Jagow, des letzten Bischofs von Brandenburg, in kaiserlichem Auftrag noch einmal als polychromes Bildwerk in verschiedenfarbenem Marmor ausgeführt. — Aus der ›Dr. Hermann Günther-Stiftung‹ kamen für das Jahr 1901 drei Stipendien an die nachstehenden Studierenden der Hochschule für die bildenden Künste zur Verleihung: Maler und Radierer GUSTAV WIMMER aus Stettin, Maler HEINRICH KUGELBERG aus Hamburg, Maler PAUL VOWE aus Elberfeld. Zwei Stipendien aus der Adolf Ginsberg-Stiftung wurden für den gleichen Zeitraum den Malern HERMANN ALBRECHT aus Zerbst und PAUL HÖCKSTÄDT aus Stralsund zuerkannt. — Von der preussischen Landeskunstkommission sind die hiesigen Bildhauer CALANDRELLI, GÜNTHER-GERA, HIDDING und LENERER, sowie BEHRENS in Breslau zu einem Wettbewerb um die Ausführung zwei grosser Gruppen ›Krieg‹ und ›Frieden‹ aufgefordert worden. In Kupfer getrieben sollen diese späterhin zu beiden Seiten des Portals der Ruhmeshalle zu Görlitz aufgestellt werden. — Dem Bildhauer HARRO MAGNUSSEN wurde ein für das Innere der Ruhmeshalle bestimmtes Denkmal des Fürsten Bismarck in Auftrag gegeben. An einem Doppeldenkmal der beiden ersten Kaiser des neuen Reiches arbeitet bekanntlich schon Prof. JOH. PFUHL. — Die ›Secession‹ erwählte HANS THOMA und CONSTANTIN MEUNIER zu Ehrenmitgliedern. — Der von der städtischen Kunstkommission zur Ausschmückung des Humboldthains erworbene ›Bogenschütze‹ von ERNST MORITZ GEYGER ist auf Wunsch des Kaisers diesem zur Aufstellung im Park von Sanssouci überlassen worden. Der Künstler hat sich bereit erklärt, durch eine neuerliche Arbeit der Stadt einen Ersatz zu schaffen. — Mit der Marmor-Ausführung der nach dem Ableben des Künstlers vom preussischen Staate erworbenen Michael Lock'schen Gruppe des sterbenden Kaisers Wilhelm I. wurde der Bildhauer FRANZ TÜBBECKE beauftragt. Das Bildwerk soll, wie bereits früher mitgeteilt, in den dem Andenken des verewigten Kaisers gewidmeten Räumen des Hohenzollern-Museums aufgestellt werden. — Für die Landwirtschaftliche Hochschule hat der Bildhauer R. FELDERHOFF eine Marmorbüste des um die wissenschaftliche Förderung der Feldmesskunst verdienten Geheimrats Friedrich Gustav Gauss ausgeführt. — Der Bildhauer ERNST WAEGENER ist jetzt definitiv mit der Ausführung des *Goethe-Denkmals* für Strassburg betraut worden. Die Sphinxgestalten seines ersten Entwurfes sind durch die Figuren Fausts und Götz von Berlichingens ersetzt worden. [802]

═ GESTORBEN: In Amsterdam am 30. November, siebenundachtzig Jahre alt, der Kupferstecher JOH. WILH. KAISER; in Hyères, siebenunddreissig Jahre alt, der aus Basel gebürtige Land-

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN



Der Neubau des Karlsruher Kunstvereins Architekt: Prof. Friedr. Ratzel

schafter CH. H. JEIDELS; am 4. Januar 1901 der Maler und Professor an der Münchener Akademie der Künste NIC. GYSIS. Wir werden, da diese Nachricht uns gerade bei Abschluss des vorliegenden Heftes erreicht, im nächsten eingehend auf diesen hochgeschätzten Künstler zurückkommen. [895]

= MÜNCHEN. Ein neuer Kunstverein hat sich hierorts Ausgangs Dezember unter der Bezeichnung ›*Werdenfelser Kunstverein*‹ konstituiert. Der Verein bezweckt einerseits die Hebung des Kunstgewerbes in dem Werdenfelser Lande (Oberammergau, Mittenwald, Garmisch-Partenkirchen), wo die Holzschnitzereikunst heimisch daheim ist, andererseits will er ein Mittelpunkt sein für alle Künstler, welche sich dauernd oder vorübergehend in jener Gegend aufhalten. Geplant ist die Erbauung eines Ausstellungsgebäudes in Garmisch, das neben den Ausstellungsräumen auch einige Ateliers enthalten soll. Nähere Auskünfte erteilt der Ausschuss des Vereins, München, Arnulfstr. 26. [904]

AUSSTELLUNGEN SAMMLUNGEN

= KARLSRUHE. Der in Heft 8 veröffentlichten Charakteristik des Neubaues des hiesigen Kunstvereins lassen wir auf dieser und der nebenstehenden Seite einige Details abbildlich folgen. Sie bestätigen in vollgültiger Weise, dass durch die Munificenz des Grossherzogs der Kunstbesitz der badischen Hauptstadt um ein bedeutsames Werk bereichert ist, das nicht nur eine architektonische Zierde bildet, sondern auch dem Verein jetzt erst wird ermöglichen können, seine volle Kraft zu entfalten. Der rührige Konservator des Vereins, Herr von BAYER-EHRENBERG, der in der bisherigen Zeit seiner Amtswaltung, mit gutem Geschmack alle Kunstbestrebungen zu Worte kommen lassend, es verstanden hat, das Interesse der hiesigen kunstliebenden Kreise so zu beleben, dass der Wunsch nach Auflassung des alten Gebäudes ein immer dringlicherer wurde, findet in der Neuschöpfung das schönste Feld für ein weiteres erfolgreiches Wirken. [907]

A. A. DÜSSELDORF. Die Ausstellung des Künstlervereins „*Lucas*" bewegt sich in bekanntem Fahrwasser. Sie ist bezüglich der eigentlichen Mitglieder vielleicht noch etwas einseitiger als gewöhnlich, was daher kommen mag, dass die Landschaft noch mehr überwiegt. Die Figurenmaler SPATZ und FRENZ haben nämlich gar nicht ausgestellt. PHILIPPI's humoristische Altweiberbilder, die ebenso sorgsam und fein ausgeführt sind, wie GERHARDT JANSSEN's Proletarierdamen breit und zuweilen selbst flüchtig hingehauen sind, zwei Skizzen von DEUSSER und zwei kleinere Arbeiten von OTTO HEICHERT repräsentieren das Figurenfach. Unter den Landschaften ist diesmal OLAF JERNBERG entschieden der stärkste. Seine ›sonnige Landstrasse‹ ist vielleicht das beste, was er seit langem gemalt hat, ein Bild von überzeugenden Wahrheit und dabei einer überraschender Schönheit der Farbe. Auch seine anderen Bilder, ein ›Waldinterieur‹, eine ›Herbststimmung‹ etc. sind feiner und kräftiger in der Arbeit als manches frühere. H. HERMANNS hat einige wie immer höchst stimmungsvolle Kircheninterieurs und Waldbilder ausgestellt und EUGEN KAMPF, der seine Bilder nach der koloristischen Seite immer mehr zu vertiefen strebt, mehrere höchst stimmungsvolle Arbeiten. DIRKS stellt eine grosse und eine kleinere Marine aus, von denen es der grossen in etwas an Luft mangelt, während die kleinere sehr fein im Ton ist. Ein gewisses Aufsehen erregt das kapriciöse, aber gut gemalte Bild von RAF. SCHUSTER-WOLDAU, der zu den Eingeladenen gehört, ›odi profanum vulgus et arceo‹. Man ist solche künstlerische Scherze in Düsseldorf nicht gewohnt und steht ihnen ziemlich verständnislos gegenüber. Sehr anmutig ist das phantastische Farbengedicht



• Aus dem Neubau des Karlsruher Kunstvereins — *Blick in den Vorsaal*

von GASTON LATOUCHE - Paris »Infantinnen«. HANS HERMANN in Berlin und A. BAERTSON in Gent haben ebenfalls einige gute, wenn auch nicht überwältigende Arbeiten gesandt. [860]

§ KÖNIGSBERG. Der Salon der Kunsthandlung *Hübner & Matz* brachte vor einigen Wochen die Ausstellung einer Anzahl Porträts des Königsbergers ARTHUR WEISS, welcher schon mehrere Jahre in Berlin lebte, zur Zeit aber verschiedener Aufträge halber sein Domizil hier aufgeschlagen hat. Die Bilder stellen auch fast alle Ostpreussen dar. Während wir die im Sommer in *Bon's Salon* ausgestellte Kinderporträts nicht einwandsfrei fanden, können wir bei dieser Kollektion, meist erwachsener und älterer Personen durchweg von einem vorzüglichen Erfassen des Charakters der Dargestellten sprechen. Denn wahr und lebendig treten uns die meisten Personen entgegen, deren Wesen und Eigenart uns hinreichend bekannt sind. Auch das Kolorit und die Technik bekunden einen merklichen Fortschritt. Daneben führt uns der Künstler noch eine »Venus Anadyomene« vor, welche auch recht beachtenswerte Qualitäten aufweist. Dann fanden wir auch mehrere Bilder unseres heimischen Landschaftsmalers FRITZ DÄGLING, welche uns Motive aus nächster Nähe Königsbergs und aus der Provinz zur Anschauung bringen. Wenn auch nicht modern, doch frisch gemalt. Am anziehendsten war für uns eine Haidelandschaft. Bei *Teichert* sahen wir ein kleines Bildchen vom Ostseestrand von JUL. STEMERING, welches feine Stimmung mit wahrer Färbung verbindet. Ein kleines Kabinettstück. Dieselbe Handlung brachte einige grosse Freilichtstudien, »Fischer auf der See und am Land in der Feierabendunterhaltung«, sowie ein Kinderporträt eines jungen Akademikers, WALTER ROESLER, welche alle, obgleich noch nicht ausgereift, ein ernstes Streben verraten, so dass wir dem jungen Manne nur wünschen können, dass ihm der Ernst bei seinen Studien erhalten bleibe. — *Bons Kunstsalon* brachte im Dezember eine ganze Anzahl Bilder von HANS VON VOLKMANN-Karlsruhe. Meist waren es Eifellandschaften. Die Eifel ist im ganzen ein nüchterner Landstrich. Welche Reize weiss derselben aber von Volkmann abzugewinnen. Die einfachsten Motive, welche uns entgegentreten, sie ziehen uns durch ihre ebenso einfache Stimmung unendlich an. Wir finden in diesen Landschaften alle Jahreszeiten vertreten, den Herbst und den Frühling wohl am meisten. Gleich anziehend jedoch auch einen »Winterabend“, welcher uns so recht intim anheimelt. Sonst finden wir „Frühlingsmorgen«, »Tümpel im Frühling«, »Frühling im Birkenhain« und verschiedene Herbstbilder. In all diesen Bildern treten uns so persönliche Eigenschaften des Künstlers und so viele Reize der Stimmung entgegen, dass sie dem Beschauer nur eine rechte Freude gewähren können. Von selbem Künstler war noch eine Zahl gleich anziehender Originallithographien und Radierungen vorhanden. Ferner sahen wir ein paar ältere Zeichnungen ADOLF VON MENZEL's, welche jedoch schon den grossen Meister verraten, sowie eine Zeichnung von LIEBERMANN und anderes.



• Aus dem Neubau des Karlsruher Kunstvereins — Grosser Ausstellungssaal



• Aus dem Neubau des Karlsruher Kunstvereins — Partie aus dem Kunstgewerbesaal.

= ROM. Die Ludovisische Kunstsammlung ist vom Staate um den Preis von 1400000 Lire erworben worden. [905]

= BREMEN. Von Verehrern des Dichters Klaus Groth ist dessen von HANS OLDE gemaltes Bildnis der hiesigen Kunsthalle schenkungsweise überwiesen worden. [908]

= DRESDEN. Für das Albertinum wurde ein vollständiger Abguss von ALBERT BARTHOLOMÉS »Denkmal der Toten« erworben. [909]

= FRANKFURT a. M. Im *Städelschen Kunstinstitut* waren unlängst die in jüngster Zeit gemachten Neuerwerbungen der Gemäldegalerie zur Ausstellung gebracht. Sie bestanden aus Liebermann »Hof des Waisenhauses zu Amsterdam«, Trübners »Lesendem Mohr«, einem Frauenkopf F. A. von Kaulbachs, einem kleinem Bildchen von Spitzweg, einer Landschaft von Keller-Reutlingen und einer Seinelandschaft von Sisley. Die drei letztgenannten Werke sind Schenkungen der Herren Flersheim, Sonnemann und Mössinger. [876]

DENKMÄLER

B. Z. WIEN. Zwei Denkmal-Enthüllungen in einer Woche hatte Wien zu verzeichnen. Man hat sich längst abgewöhnt, mit grossen, künstlerischen Erwartungen an Werke der monumentalen Plastik heranzutreten. Ist doch gerade die Monumenten-Bildnerei inmitten der grossen Renaissance aller anderen Kunstarten noch ganz in der proportionslosen, banalen und gedankenarmen Manier der Akademiekunst stecken geblieben. Diesmal aber wäre es beinahe gelungen, unsere Stadt durch individuelle, vergeistigte Werke der Plastik zu bereichern, wenn nicht die löblichen Denkmalkomitees wie gewöhnlich es sich zur Aufgabe gemacht hätten, die Künstler durch Vorschriften zu binden, zu lähmen. EDMUND HELLMER'S Goethe ist eine glücklich entworfene, ernst gedachte Figur. Wenn auch die Züge des Antlitzes mehr die reine Forschungsklarheit des Denkers als die flammende Weihe des Dichters ausdrücken, so löst sich doch aus dem Gesamtbild ein gewisser, Ehrfurcht gebietender Ernst. Es steckt Gedankenarbeit in Hellmers Werk, und die milde Geklärtheit, welche des Dichters Haupt umstrahlt, entspringt dem tiefen Eindringen in Goethes Griechentum. Mit dieser Auffassung im engsten Zusammenhang steht auch Hellmers Vorstellung, das Denkmal in Marmor auszuführen. Er hat sein Werk in Marmor empfunden: — infolge dessen beschloss das Denkmalkomitee, den Entwurf in Bronzeguss auszuführen, und zerriss so die Einheit, die bei jedem Kunstwerk Geist und Materie umschliessen soll. So ist Hellmers Goethe (den wir unseren Lesern abbildlich in anderem Zusammenhange noch vorführen werden) keine hervorragende, grosse künstlerische That. Gewiss jedoch besitzt Wien nun die beste aller existierenden Goethe-Figuren. — Die Enthüllung des *Gutenberg-Denkmals* bedeutete wieder einmal den Sieg der Mittelmässigkeit. Sie rief allen Kunstfreunden die traurige Thatsache ins Gedächtnis, dass statt der akademisch langweiligen, recht korrekt und brav komponierten und ausgeführten Figur des Gutenberg, welche Bildhauer HANS BITTERLICH fabrizierte, ein Werk voll Genialität und architektonischer Schönheit sich am Lugekplatz hätte erheben können. Ein glücklicher Gedanke, den Architekt Pietschnik mit Bildhauer Schimkowitz gestaltet hatte, verhiess ein ganzes Kunstwerk. Doch die Juroren bestimmten anders. Der Entwurf wurde zwar anerkannt, mit dem ersten Preise ausgezeichnet, für den bereits gewählten Platz aber nicht geeignet erklärt. Als ob ein guter Platz nicht leichter zu finden wäre als ein guter Gedanke. Nun steht die übliche Gutenberg-Gestalt in Faustischer Gewandung auf ungemütlich hohem Sockel. Und jetzt erscheint gerade diese schmale, hohe Plastik als die ungeeignetste Linie für den engen, von hohen Häusern umschlossenen Platz. Bescheiden wir uns mit dem Bewusstsein, ein ausgezeichnetes Goethedenkmal zu besitzen, und suchen wir nicht fruchtlos nach der blauen Blume, nach dem Genie. [903]



HANS BITTERLICH GUTENBERG-DENKMAL IN WIEN

HANNOVER. An künstlerischen Ereignissen der letzten Monate ist nur die am 10. November erfolgte Enthüllung des *Luther-Denkmals* zu melden. Auf dem Hintergrunde der Marktkirche, die Front dem Rathause und dem Marktplatze zugewandt, erhebt sich das Denkmal in einer aus drei Figuren bestehenden Gruppe, die rechts und links von Gestalt des Reformators die sitzenden Figuren der Herzogin Elisabeth und des Herzogs Ernst des Bekenners vereinigt. Als Prof. C. DOPMEYER, der Urheber des Entwurfes, im November 1899 starb, waren nur die Modelle der Nebenfiguren und eines Sockelreliefs völlig gussfertig. Die Ausführung der Luther-Statue erfolgte an der Hand des Hilfsmodells unter künstlerischer Ueberwachung des Bildhauers Professor Dr. HARTZER in Berlin. [894]

th. ROM. In der Konkurrenz für das in Sofia zu errichtende Reiterdenkmal des Zaren Alexander II. ist (wie bereits gemeldet) der Florentiner ARNOLDO ZOCCHI Sieger geblieben. Seine Skizze zeigt den Zaren in ernster, feierlicher Haltung auf einem Pferde, in der Hand die bekannte Proklamation an das russische Volk. Am Sockel laufen meisterhafte Hochreliefs hin, welche Russen und Bulgaren, unter Führung einer Viktoria

in den Kampf ziehend, darstellen. Noch tiefer am Sockel geben drei Flachreliefs Scenen von der Schlacht am Schipkapasse, vom Friedensschlusse und der Eröffnung des bulgarischen Parlaments wieder. Das Werk wird in Granit und Bronze ausgeführt, eine Höhe von 12 m erreichen und soll im Sommer 1903 enthüllt werden. Zocchi, dessen Skizze einstimmig gewählt wurde, ist etwa dreissig Jahre alt und Neffe des gleichnamigen und bekannten Autors des Dante-Denkmals in Trient. [854]

VERMISCHTES

= MÜNCHEN. Das Jahr 1900 hat mit einer Ueberraschung für die Münchener Künstlerschaft geendet und das neue Jahr mit einer Krisis begonnen. Franz von Lenbach hat sein Amt als erster Präsident der Münchener Künstler-Genossenschaft niedergelegt, nachdem er zuvor in Gemeinschaft mit Prof. Gabr. von Seidl, Benno Becker, Prof. E. Seidl, Kommerzienrat G. Pröbst, Bürgermeister von Borscht, Prof. A. von Kaulbach, Graf v. Moy, Prof. W. von Rümann, Prof. Rudolf v. Seitz und Prof. Fr. v. Uhde aus dem Ausschuss des Münchener Künstlerhaus-Vereins ausgetreten ist. Zur Erklärung ihres Rücktritts haben die genannten Herren das nachstehende Rundschreiben ergehen lassen:

„Als wir den Künstlerhaus-Verein begründen halfen, war es unser Ziel, einen neutralen Boden zu schaffen, auf dem sich die gesamte Künstlerschaft Münchens in vornehmer, durch künstlerische Mittel gehobener Geselligkeit mit den Kunstfreunden zusammenfinden könnte. Wir wussten, dass diese Absicht dem Geist der Stifter entsprach, die in so edler und grossmütiger Weise der Künstlerschaft halfen, sich ein eigenes Heim zu errichten. Wir waren der festen Ueberzeugung, dass dieses hohe Ziel nur zu erreichen sei, wenn der Verein, den Intentionen der Stifter entsprechend, aus der engen Abhängigkeit von der Künstler-Genossenschaft losgelöst, sich frei regen und sich selbst seine Satzungen aufstellen darf.

„Die Mehrheit der letzten Generalversammlung hat unsere Pläne nicht gebilligt; sie hat unsern Vorschlag, eine gütliche Einigung zwischen Genossenschaft und Künstlerhaus-Verein zu versuchen, in schroffer Weise abgelehnt und uns unzweideutig gezeigt, dass wir ihr Vertrauen nicht mehr besitzen. Wir bleiben bei der Ueberzeugung, dass nur auf dem von uns vorgeschlagenen Wege das Künstlerhaus mit blühendem Leben zu erfüllen sei. Wir lehnen die Verantwortung dafür ab, den Verein nach dem Willen der Mehrheit zu leiten — und legen unser Amt als Mitglieder des Ausschusses nieder.

„Wir hatten gehofft, den ausserordentlichen Mitgliedern für die grossen Opfer, die sie der Sache des Künstlerhauses gebracht haben, einigen Ersatz zu bieten in den Veranstaltungen, die wir ihnen vorführen wollten. Es ist uns nun unmöglich geworden, unsere Pläne auszugestalten.

„Wir danken den ausserordentlichen Mitgliedern ganz besonders für ihre thatkräftige Förderung, ohne die das Künstlerhaus nicht hätte erstehen können. Wir danken ihnen für die bereitwilligste Unterstützung, die es uns ermöglicht, bei unserem Rücktritt die Finanzlage des Vereins als eine durchaus geordnete zu hinterlassen."

Um die Vorgänge zu verstehen, ist es nötig, sich zu erinnern, dass die enormen Nachforderungen, welche für das Künstlerhaus gestellt werden mussten, bereits in der ausserordentlichen General-Versammlung vom 1. Februar 1900 (s. H. 12 d. vor. Jahrg.) zu sehr erregten Debatten innerhalb der Genossenschaft geführt haben. Es wurden damals noch 300000 M. bewilligt, neuerdings wird aber, wie wir hören, eine weitere recht beträchtliche Summe verlangt. Hiergegen und gegen die beantragte Stimmberechtigung der ausserordentlichen Mitglieder des Künstlerhaus-Vereins hat sich innerhalb der Genossenschaft eine Opposition erhoben, die die Majorität darstellt und sich in eben diesem Verhältnis auf die Mitgliederzahl des Künstlerhaus-Vereins überträgt. Der lebhafte Meinungsaustausch auf der jüngst abgehaltenen ausserordentlichen Generalversammlung dieses Vereins liess erkennen, dass es zu einer Einigung nicht und somit zu einem Bruch kommen würde. Man kann der Opposition nun wohl darin beistimmen, dass auch ein Künstlerhaus schliesslich denselben Bedingungen der wirtschaftlichen Existenzmöglichkeit unterworfen ist wie jeder andere Bau. Immerhin erscheint es aber als unbillig, wenn die Opposition in einem der gesamten Münchener Künstlerschaft zugedachten Heim, was den Vereinsbeitrag angeht, für sich selbst besonders günstige Bedingungen beansprucht. Der Jahresbeitrag zum Künstlerhaus-Verein ist nämlich für Künstler auf 15 Mk. normiert; die Genossenschafts-Leute wollen hierauf den an diese zu zahlenden Jahresbeitrag von 12 Mk. angerechnet wissen, während dies bei den Mitgliedern anderer Künstlervereinigungen, z. B. der »Secession«, nicht der Fall sein soll. Die Herren verfallen damit in den entgegengesetzten Fehler der Minorität: sie sind zu engherzig und vereinsegoistisch, während Lenbach und Genossen sich mit ihren hochaufstrebenden Plänen offenbar zu weit von der Realität der Dinge entfernen. Die Erbitterung, welche zur Zeit offenbar in weiteren Kreisen Münchener Künstler Franz von Lenbach gegenüber herrscht, erklärt sich nun auch wohl dadurch, dass dieser, wie unsere Leser wissen, sich als Münchener Hängekommissar in der Pariser Weltausstellung ein prunkvolles Kabinett für eine zahlreiche Kollektion eigener Werke hatte herrichten lassen, während die übrigen deutschen Bilder in drangvoll fürchterlicher Enge sich präsentierten. In den Münchener Jahres-Ausstellungen erscheint diese Gewohnheit Lenbachs, der vorhandenen ausreichenden Räumlichkeiten wegen, nicht allzustörend für die Gesamtheit, auf der Pariser Ausstellung wäe im Interesse einer würdigen Repräsentation der *gesamten* deutschen Kunst eine Zurückhaltung in dieser Beziehung, angesichts des geringen Umfangs der zur Verfügung stehenden Wände für einen Ausstellungskommissar gewiss am Platze gewesen.

tz. DÜSSELDORF. Der Kunstverein für Rheinland und Westfalen eröffnet einen Wettbewerb um die Ausschmückung des Giebelfeldes über dem Hauptportal des Ausstellungsgebäudes, welches im Jahre 1902 die deutsch-nationale Kunstausstellung zu Düsseldorf aufzunehmen bestimmt ist, durch ein Werk der Bildhauerkunst. Eingeladen zur Einsendung von geeigneten Entwürfen sind die in Düsseldorf ansässigen oder daselbst geborenen Bildhauer. Das Honorar für die Ausschmückung beträgt 12500 M. Ausserdem sind zwei Preise von insgesamt 1500 M. ausgesetzt. Schlusstermin der Einlieferung beim Kunstverein ist der 28. Februar abends 6 Uhr.

= *Die Toten des Jahres 1900 auf dem Gebiete der Kunst:* Der Geschichtsmaler Louis Lebrun-Brüssel (11. Januar); der Maler und Galerie-Direktor a. D. Prof. Heinrich von Rustige-Stuttgart (12. Januar); der Lehrer an der Kunstgewerbeschule Prof. Job. Haselberger-Leipzig (13. Januar); der Landschaft- und Marinemaler Prof. Hermann Eschke-Berlin (16. Januar); der Historienmaler Richard Paul-München (18. Januar); der englische Kunstschriftsteller John Ruskin-Brantwood (20. Januar); der Maler Prof. William Kemlein-Weimar (Ende Januar); der Maler Henri Evenepoel-Paris (Ende Januar); der Bildhauer Josef Reiss-Düsseldorf (31. Januar); der Maler Prof. Fedor A. Klages-Pawlowsk (31. Januar); der Kupferstecher Jean Baptiste Meunier-Brüssel (6. Februar); der Marinemaler Paul Jean Clays-Brüssel (9. Februar); der Xylograph Christian Ruepprecht-München (11. Februar); der Historienmaler Prof. Julius Schrader-Berlin (16. Februar); der Maler Prof. Wilhelm Dürr-München (23. Februar); der Kupferstecher Adam Goswin Glaser-Düsseldorf (23. Februar); der englische Landschaftsmaler William Stott of Oldham (Ende Februar); der einstige Direktor der Nationalgalerie Sir Frederic Burton-London (16. März); der Historienmaler Prof. Adolf Henning-Berlin (25. März);

der Kupferstecher Franz Paul Massau-Düsseldorf (4. April); der Maler Heinrich Ruland-München (5. April); der Bildhauer G. Chr. Freund-Kopenhagen (6. April); der Bildhauer Alexandre Falguière-Paris (19. April); der Bildhauer Gust. Casteleyn-Brüssel (21. April); der Konservator der Gemälde-Galerie Ed. von Huber-Augsburg (22. April); der Historienmaler Prof. Georg Kannengiesser-Neustrelitz (27. April); der Maler Mihaly von Munkacsy-Endenich bei Bonn (1. Mai); der Bildhauer Anton Werres-Köln (1. Mai); der Marinemaler Jw. Konst. Aiwasowski-Feodosia i. d. Krim (2. Mai); der Historienmaler Prof. Karl Koch-Speyer (10. Mai); der Genremaler Gustav Adolf Nisius-Königsberg (16. Mai); der Genremaler Theodor Schüz-Düsseldorf (17. Juni); der Geschichtsmaler Prof. Ernst Hartmann-Düsseldorf (26. Juni); der Bildhauer Jacques de Haen-Schaerbeck bei Brüssel (29. Juni); der Porträtmaler Prof. Max Koner-Berlin (7. Juli); der Hofmaler Theodor Choulant-Dresden (12. Juli); der Landschaftsmaler Isaak Levitan-St. Petersburg (4. August); der Direktor des Museums Prof. Dr. Hermann Riegel-Braunschweig (13. August); der Bildhauer Karl Rohl-Smith-Kopenhagen (22. August); der Stillebenmaler Antoine Vollon-Paris (28. August); der Maler und Kupferstecher Julius Allgeyer-München (6. September); der Maler Gustav Majer-Schleissheim (6. September); der Bildhauer Nikolaus Köllö-Budapest (17. September); der Architekt Professor August Ortwein-Graz (22 September); der Maler Hans Cauer-Kreuznach (2. Oktober); der Maler Franz Kozics-München (2. Oktober); der Bildhauer Hugo Rheinhold-Berlin (2. Oktober); der Bildhauer Franz Rosse-Berlin (5. Oktober); der Bildhauer Prof. Friedrich Küsthardt-Hildesheim (8. Oktober); der Historienmaler Albrecht de Vriendt-Antwerpen (15. Oktober); der Historien- und Kirchenmaler Prof. Michael Wassiljew-Zarskoje Selo (15. Oktober); der Historienmaler Auguste Pichon-Paris (22. Oktober); der Maler Anders Monssen Askevold-Düsseldorf (22. Oktober); der Landschafter und Tiermaler Gustav Ranzoni-Wien (22. Oktober); der Bildhauer Josef Gasser, Ritter von Valhorn-Prägraten bei Lienz (28. Oktober); der Landschaftsmaler Prof. Carl Irmer-Düsseldorf (10. November); der Genremaler Prof. Anton Seitz-München (22. November); der Bildhauer und Maler Heinrich Max-München (4. Dezember); der Maler Prof. Wilhelm Leibl-Würzburg (4. Dezember); der Maler und Zeichner Prof. Eduard Ille-München (17. Dezember); der Maler Paul Souchay-Berlin (18. Dezember) der Historienmaler Prof. Karl Becker-Berlin (20. Dezember).

= BERLIN. Rudolf Lepke versteigert am 22. Januar u. ff. Tage lt. illustr. Katalog 1250 die viele schöne und interessante Sachen enthaltende Einrichtung eines alten Patrizierhauses im Verein mit der Kunstsammlung dessen Besitzers. [1912]

KUNSTLITTERATUR

F. W. Paul Schultze-Naumburg. *Die Technik der Malerei.* Ein Handbuch für Künstler und Dilettanten. Mit Buchschmuck von J. V. Cissarz (E. Haberland, Leipzig, 4 M.). Zu den wenigen Malern, die Pinsel und Feder mit gleicher Sicherheit zu führen verstehen, gehört der Autor des obengenannten Buches. Es als eine Art Fortsetzung seines »Studium und Ziele der Malerei« gebend, behandelt er hier das rein Technische der Malkunst, vom optischen und physikalischen Standpunkt aus betrachtet, in übersichtlicher und sachlicher Weise. Dass es für die Zwecke des ausübenden Künstlers wichtig ist, sich mit den technischen Eigenheiten seines Materials eingehend zu beschäftigen, ist eine Forderung, die uns von den alten Meistern her längst bekannt, in neuerer Zeit durch ein allzugrosses Hasten in der Produktion ganz in den Hintergrund gedrängt worden war. Wenn nun ein als Künstler und Kritiker zur Aesthetik der modernen Malerei in engster Fühlung stehender Mann, wie Schultze-Naumburg, die Notwendigkeit erkennt, allen jenen, die auf sein Wort hören, die Wichtigkeit systematischen Eingehens auf das Materielle der Malerei klar zu machen, so wird er wohl seine triftigen Gründe dafür haben. Und erfreulich ist es zu nennen, wenn neben der Aesthetik auch das Technische der Kunst wieder in seine Rechte tritt. Werke gleicher Art giebt es wohl schon in Hülle und Fülle, aber wenige, die so übersichtlich das wichtigste in gedrängter und anregender Form, mit einer grossen Menge eigener Erfahrungen bereichert, wiedergeben. Zwei Arbeiten sind, wie Schultze-Naumburg selbst in der Einleitung schreibt, für sein Büchlein von besonderem Einfluss gewesen, und zwar die gründlichen Untersuchungen des verstorbenen Malers H. Ludwig »Ueber die Oelmalerei der Alten« (resp. dessen letztes Werk »Die Technik der Oelmalerei«), sowie »die ganz besonders überraschenden Resultate, die der in München lebende Maler Ernst Berger bei seinen Forschungen auf dem Gebiete der Technik über die Oel-Tempera zu Tage gefördert hat«. Gerade dieser Hinweis auf zwei sich mit der »Technik der Alten« beschäftigende Werke beweist zu allermeist, dass im Punkte der Technik die alten Meister immer noch die Vorbilder geblieben sind, und es aller Wahrscheinlichkeit nach für die Folge bleiben werden. Auch Pettenkofers Erklärungen physikalisch-chemischer Vorgänge in Bezug auf das Oelfarbenmaterial und sein epochemachendes Regenerationsverfahren hat Schultze-Naumburg mit vollem Recht, als das beste auf diesem Gebiete existierende, in sein Buch aufgenommen, und diese — ich möchte sagen, als durchgehenden goldenen Faden verarbeitend, durch treffende Beispiele aus alter und neuer Zeit erläutert. Neben der Oeltechnik findet noch die Oel-Tempera, sowie Fresko-, Wachs- und Caseïnmalerei eingehende Behandlung, und gar manchem werden auch die Hinweise auf die Art, Farben sich selbst zu reiben, erwünscht und gewiss von grossem Nutzen sein. Am besten aber dürfte unsere Leser von der Nützlichkeit des Buches die in diesem Hefte aus ihm zum Abdruck gebrachte Probe überzeugen. [1861]

= Der Kunstverlag *„Photographische Union“* in München, der u. a. auch das bekannte »Böcklinwerk« und die sonstigen Einzelproduktionen nach Werken dieses Künstlers ediert, hat soeben unter dem Titel *„Verzeichnis einer Auswahl von Kunstblättern“* ein schmuck ausgestattetes Büchlein herausgegeben, das nach Empfang von 1½ M. (auch in deutschen oder ausländischen Briefmarken) versendet wird. Der zweihundertdreiundsechzig Seiten und ca. dreihundert Illustrationen enthaltende Katalog orientiert in trefflichster Weise über die bedeutsamsten Erscheinungen dieses Verlages, der in der Gesamtzahl der von ihm veröffentlichten Kunstschöpfungen jetzt schon in das fünfte Tausend reicht. Besonders wertvoll ist der Katalog dadurch, dass jedes der von ihm verzeichneten Kunstwerke auch abbildlich geboten wird und so für die Auswahl jede Irreführung durch die Titel ausgeschlossen ist. Auch sind die Wiedergaben genügend gross, um uns ihnen eine Vorstellung für die Wirkung der betreffenden Sujets als Wandschmuck zu gewinnen. Die nach den »Stoffen« in sechs Gruppen erfolgte Anordnung der Bilder erleichtert zudem die Orientierung in bester Weise.

Redaktionsschluss: 5. Januar 1901. Ausgabe: 17. Januar 1901.
Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Kunst- und Buchdruckerei in München.





VALENTIN SEROFF BILDNIS

VON RUSSISCHER KUNST

Gelegentlich der Pariser Ausstellung

Die russische Malerei hat keine Geschichte, wie die der westeuropäischen Kulturvölker. Die kirchliche Kunst, die bei den übrigen Nationen die Mutter der weltlichen wurde, nachdem sie selbst immer freier, immer „weltlicher" geworden war, ohne dass sie darum aufgehört hätte, der Religion zu dienen und die Kirche zu verherrlichen, war in Russland durch eine dogmatische Starrheit gebunden gewesen, die so gut wie alle Entwicklung ausschloss. Erst in unsern Tagen hat VICTOR WASNEZOFF, in seinen Fresken der Wladimirkathedrale in Kiew, auch der kirchlichen Malerei neues Leben einzuflössen verstanden durch ein sehr geschicktes, fast gar zu kluges Kompromiss zwischen den Forderungen des liturgischen Stils und dem realistischen Bedürfnis des modernen Beschauers. Die Versuche aber, dieschon vor ihm IWANOW mit seinem historisch so bedeutsam gewordenen „Johannes der Täufer" und der jetzt noch wirkende POLJENOW in Werken wie „Christus und die Ehebrecherin" (sein „Christus am See" Abb. S. 233 giebt genau die Landschaft des „Galiläischen Meeres" wieder) gemacht hatten, der religiösen Malerei durch historische und ethnographische Studien und gewissenhaften Wirklichkeitssinn abzuhelfen, diese Versuche waren wohl dem Historienbild, aber nicht der Kirche zu gute gekommen.

Soviel also auch in Russland schon jahrhundertelang Kirchen ausgeschmückt und Heiligenbilder fürs Haus gemalt worden sind — die russische Malerei ist erst etwa anderthalb Jahrhunderte alt. In den letzten Dezennien aber hat sie sehr rasche Fortschritte gemacht, dank einer Reihe bedeutender Talente von nationaler Eigenart und dank dem Umstand, dass die ganze Kunstrichtung Westeuropas in der zweiten Hälfte des vorigen Säculums, der Sieg des Realismus in Frankreich zuerst, dann bei den andern Völkern, dieser nationalen Eigenart entgegenkam und förderlich war. — Im Zarenreiche selbst hatten schon längst Wanderausstellungen das Interesse an der nationalen Kunstentwicklung angeregt und verbreitet; allmählich fingen die russischen Bilder auch an, über die Grenze hinaus zu wandern. Da kam zuerst der Wereschtschagin-Cyklus, dessen blutrünstige „Maschinen" unter Harmoniumbegleitung „Krieg dem Kriege" predigten, lange ehe Bertha v. Suttner den Fürsten und Völkern Europas, die aber auf diesem Ohr nicht hörten, ihr „die Waffen nieder" zurief. Dann kam z. B. REPIN's famoses Kosakenbild (Abb. „K. f. A.", XI. Jahrg. H. 1), sehr viel kriegsfreudiger im Inhalt, aber auch viel künstlerischer in der Ausführung. Wir lernten in ANTOKOLSKY einen Bildhauer kennen, dessen ebenso gesunder, wie masslos überschätzter realistischer Begabung ab und zu einmal ein wirklich monumentaler Wurf gelingt. Endlich kam nach Deutschland im Jahre 1898 eine kleine Elitetruppe russischer Werke, die in München und Berlin grossen Eindruck machte (s. „K. f. A.", XIV. Jahrg. H. 5). Die meisten dieser Werke begegneten uns dann im vorigen Sommer auf der Pariser Ausstellung wieder, diesmal freilich im grossen Haufen der Gruppe 2, Klasse 7, Abteilung „Russland" mitmarschierend und dadurch in ihrer Wirkung nicht eben gehoben.

Wenn aber für den rein ästhetischen Ge-



FÜRSTIN MARIE ERISTOFF KAZAK — BILDNIS DER MADAME PAQUIN

nuss die russische Abteilung als Ganzes so wenig bot, wie die meisten andern Kollektionen, so war sie doch als Zusammenfassung dessen, was zur Zeit in Russland gemalt wird, reichhaltig und lehrreich; lehrreich an und für sich, besonders aber auch durch den Vergleich. Wodurch unterschied sich diese „junge" Kunst von den älteren, die sie umgaben? . . . Wenn man, wie es die Anordnung der Räume leicht ergab, aus den russischen Sälen etwa direkt in den portugiesischen trat, so war man geneigt, sogleich wieder umzukehren. Gegenüber der seelenlosen Glätte, der akademischen Routine und leeren Unpersönlichkeit, mit der Portugal auf uns einwirkte, — wie unverbraucht, urwüchsig, bodenständig mutete uns da die russische Malerei an! Aber freilich, wenn wir etwa von Holland oder gar von Dänemark zu Russland herkamen, — wie unfertig, wie wenig vom Hauch des spezifisch Künstlerischen berührt erschien sie uns dann! Um gerecht zu sein, müssen wir festhalten, dass *dieser* Mangel durch *jene* Vorzüge allmählich überwunden werden kann, und dass über die Bedeutung einer nationalen Kunst für das Ganze der Kunstgeschichte nicht die Durchschnittsleistungen, sondern die Werke der wenigen entscheiden, in denen sich das Beste eines Volkes verkörpert, die eigenen Volksgenossen überragend und doch den andern Völkern etwas Neues, national Eigenartiges als Gastgeschenk darbietend.

Es liegt eine gewisse Bürgschaft für die Entwicklung der russischen Kunst darin, dass die Besten, die sie zur Zeit aufzuweisen hat, im Porträt, in der Schilderung der heimischen Landschaft und des heimischen Volkslebens wurzeln. ELIAS REPIN selbst, der Meister der „Antwort der Kosaken" und der (i. H. 18 d. XIII. Jahrg. abgebildeten) „Barkenzieher", war nur mit drei Porträts vertreten, deren eines wir hier a. S. 244 reproduzieren: als Ausschnitt poesielos und ohne rechte malerische Pointe, aber als Charakterstudie und Impression des Lebens unübertrefflich frisch und wahr. VAL. SEROFF überragt Repin als Bildnismaler an rein malerischem Esprit; sein „Grossfürst Paul", das rotbackige, kurzhaarige Mädchen, die Dame in schwarzem Paillettenkleid, die vor zwei Jahren schon in Deutschland waren, werden an koloristischem Reiz noch übertroffen durch die junge Dame in hellem Ballkleid auf dem dunkelblauen, reichgemusterten Sofa: der Farbenaccord dieses (a. S. 266 reproduzierten) Bildes prägte sich dem Gedächtnis so unverwischbar ein, wie die rassevolle Pikanterie des unregelmässigen, gelblichen Gesichts mit den schwarzen Augen und Haaren. In dem Doppelporträt der „Spanierinnen" (s. S. 239) ist KONSTANTIN KOROWIN, wenn er auch seine Modelle ausserhalb der Heimat suchte, doch seinem Lieblingsproblem: die Gesichter aus dem Dämmer des geschlossenen Interiums heraus wirken zu lassen, und seiner eigentümlichen, etwas unruhigen Technik treu geblieben.

PHILIPP MALIAWIN'S „Russischer Bauer" und „Russische Bäuerin" (s. S. 234) — der erstere auch in der Verteilung von Hell und Dunkel wirkungsvoll — führen in ihrer lebendigen Typik zum heimischen Genrebild hinüber, das freilich die Klippe der Anekdotenmalerei nur selten glücklich vermeidet. CONST. MAKOWSKY'S „Neuvermählte" muten uns etwa an wie ein gemaltes Vorspiel zu Tolstois „Macht der Finsternis" und NIK. KASSATKIN'S Scene „Im Korridor des Bezirksgerichts" (s. S. 235) erzählt nicht zum ersten-

PHILIPP MALIAWIN RUSSISCHER BAUER



CONSTANTIN MAKOWSKY DIE NEUVERMÄHLTEN

male, aber doch nicht ohne eigene Ausdrucksmittel, den Abschied eines Gefangenen von seiner unglücklichen Frau. Von GREGOR MIASSOJEDOFF's „Messe während der Dürre" (s. S. 237) hat man dagegen den Eindruck, als sei es dem Maler wirklich nur auf das Charakteristische in der Erscheinung der Menschen und der sonnedurchglühten Ebene angekommen. An NESTEROW's prächtige „Mönche" (s. „K. f. A.", XIV. Jahrg., S. 74), die gleichfalls in Paris waren, erinnert CYRIAC KOSTANDI's „Frühling" (s. S. 236); der Kontrast des altersschwachen, dunkelgekleideten Priesters zu der lichten, von neuem Leben durchzitternden Landschaft, ist ein bisschen billig, aber die Naturstimmung wirklich empfunden und schön geschildert. ABRAHAM ARCHIPOW's „Alter Schiffer" und HARLAMOFF's „Junges Mädchen" geben eindrucksvoll und unaufdringlich den Zusammenklang von Menschenleben und Landschaft wieder. Tiefer und ergreifender noch, auch künstlerisch ungleich kraftvoller wirkte VIKTOR WASNEZOFF's „Alenuschka" (s. S. 238), die Illustration zu einem russischen Märchen, die auch auf den, der das Märchen nicht kennt, einen starken poetischen Eindruck macht. Uebrigens konnte man Wasnezoff auch in einigen seiner grossen, von einem heroischen Hauch durchwehten Bilder aus Russlands Vorgeschichte auf der Pariser Ausstellung kennen lernen. — Wenn Wasnezoff, wie Repin, ihrem Vaterland ein Stück „grosser" Malerei von nationalem Gepräge gegeben haben, so haben andere bewiesen, dass auch die „reine Landschaft", der paysage intime, dem russischen Künstler kein verschlossenes Gebiet mehr ist. Ich nenne neben dem kräftigen POURVIT und dem etwas unpersönlichen WOLKOW (s. S. 243) nur den feinsten und tiefst empfindenden der russischen Landschafter, den leider schon aus dem Leben geschiedenen ISAAK LEVITAN. Seine, meist von einer stillen, aber nicht weichlichen Schwermut erfüllten Bilder (vergl. d. Abb. a. S. 232) schienen besonders dafür zu sprechen, dass auch die russische *Malerei* einst jene unvergleichliche Stimmungsgewalt, jene wortlosberedte Poesie des innigsten Naturempfindens erreichen wird, die den grössten Vertretern der russischen Litteratur eigen ist.

Dazu gehört freilich nicht nur ein rastloses technisches Fortschreiten und Weiterarbeiten der Malerei, sondern auch eine ungestörte, von mancherlei Fesseln befreite Entwicklung der russischen Kultur, der russischen Volksseele.

E. N. PASCENT



ALEXIS HARLAMOFF JUNGES MÄDCHEN



ABRAHAM ARCHIPOW — ALTER FISCHER

MEDIZINER UND KUNSTWERK

Von Ludwig Volkmann

(Nachdruck verboten)

„Ja, ja, mein Lieber, ganz verstehen und beurteilen kann heutzutage eben doch nur der *Arzt* die Darstellung eines menschlichen Körpers. Nur er hat Gelegenheit, nackte Körper zu sehen, nur er beherrscht die äusseren und inneren Formen und Funktionen des Leibes, auf Grund anatomischer Studien.“ Also sprach, erhobenen Hauptes, der gelehrte Herr Doktor, der in dem Bilde einen „eklatanten anatomischen Schnitzer“ entdeckt hatte; und beschämt schlich sich der Freund von dannen, der eben noch des Meisters Gestaltungskraft ahnend nachgefühlt hatte.

Wem wäre diese kleine Geschichte aus dem Leben, so oder ähnlich, nicht schon wirklich passiert, wenn er mit einem Mediziner vor Kunstwerken zusammentraf, und wer hätte es nicht schmerzlich empfunden, dass ein so wesentlicher Teil des Kunstverständnisses dem Nichtmediziner von vorn herein verschlossen sein sollte? Denn das letzte Produkt der sich immer steigernden Natur ist der schöne Mensch, wie Goethe sagt, und die Darstellung des menschlichen Körpers hat zu allen Zeiten als eines der höchsten Ziele künstlerischer Thätigkeit gegolten.

Gehen wir nun aber der Frage auf den Grund, ob denn wirklich nur der Arzt einen menschlichen Körper *im Kunstwerk* verstehen könne, so ergiebt sich sogleich, dass dieselbe in so allgemeiner und umfassender Form gar nicht gestellt werden dürfte, dass wir sie vielmehr in zwei Teile zerlegen müssen, um Klarheit zu gewinnen; nämlich erstens: wie steht es mit der Kenntnis und Beurteilung des menschlichen Körpers in natura? und zweitens: ist es mit dieser Naturkenntnis gethan und ist sie das einzige oder auch nur das wesentliche Erfordernis zum Verständnis des Körpers im Kunstwerke?

Die Beantwortung der ersten Frage wird zweifellos unter den heutigen Verhältnissen durchaus zu Gunsten des Arztes ausfallen. Thatsächlich ist es fast nur diesem vergönnt, nackte Menschen häufiger zu sehen und sicherlich kommt die Kenntnis der Anatomie in vielen Stücken seiner Anschauung zu Hilfe. Die meisten unserer Gebildeten aber sind so weit vom Anblick des Nackten entfremdet, dass sie es fast nur aus Bildern kennen und es in der Wirklichkeit — Gott sei's geklagt — als unanständig empfinden. Nur wenige sind es ohne Zweifel, die selbst so viel künstlerischen Trieb nach der Kenntnis der herrlichsten Naturschöpfung haben, wie ihn Goethe in seinen Briefen aus der Schweiz uns offenbart. Es liegt ein heiliger Ernst darin, wie er dort schildert, dass er in der Kunst eigentlich nur das begreift, was er in der Natur genau kennt; jeden Wasserfall aber, jeden bemoosten Felsen kennt er, — nur der menschliche Körper ist ihm etwas Fremdes. Und

nun will er nicht länger in dem stumpfen Zustande bleiben, will sich die Gestalt des Menschen eindrücken wie die Gestalt der Trauben und Pfirschen. Der junge Reisegefährte dient ihm zuerst hierzu: „Ich veranlasste Ferdinanden zu baden im See; wie herrlich ist mein junger Freund gebildet! welch ein Ebenmass aller Teile! welch eine Fülle der Form, welch ein Glanz der Jugend, welch ein Gewinn für mich, meine Einbildungskraft mit diesem vollkommnen Muster der menschlichen Natur bereichert zu haben!" — Es stände besser um uns, wenn solch edles und reines Streben nach Anschauung häufiger wäre; leider sind wir davon, wie gesagt, nur zu weit entfernt, und so hat denn unser Doktor bis hierher vollkommen recht: fast nur Aerzte und Anatomen sind es, die den nackten Körper aus eigener, häufiger Betrachtung gründlich kennen.

Um so dankenswerter ist es, wenn sich unter ihnen hin und wieder Männer finden, die, selbst durchdrungen von der Schönheit der menschlichen Gestalt, anderen zum Verständnis derselben helfen wollen und aus dem Schatz ihrer Erfahrung mitteilen, was hierzu dienlich erscheint. Was Ernst Brücke, Wilh. Henke und andere in solchem Sinne für die Schärfung unseres Blickes und die Vertiefung unserer Anschauung des Körpers gewirkt haben, gereicht ihnen zu bleibendem Verdienst, und neuerdings hat Dr. C. H. Stratz in seinem, auch in diesen Blättern besprochenen, trefflichen Buche „Die Schönheit des weiblichen Körpers" mit ausserordentlichem und durchaus berechtigtem Erfolge die Fortschritte der Photographie und der photomechanischen Reproduktionsverfahren an der Hand sorgfältiger Studien demselben dankenswerten Ziele dienstbar gemacht. Das Stratz'sche Buch hat in weiten Kreisen das ganz erstorbene Gefühl dafür wieder geweckt, dass man den menschlichen Körper überhaupt um seiner Erscheinung willen betrachten kann; und so wünschen und hoffen wir, dass der Verfasser — oder ein anderer — uns recht bald auch eine „Schönheit des *männlichen* Körpers" schenke.

Aber so wichtig dieses Problem der Naturanschauung auch ist, so bildet es eben doch nur die eine Hälfte der Frage; es führt uns in den Vorhof, nicht in den Tempel der Kunst. Denn weit jenseits der objektiven Kenntnis der Naturschönheit liegt das Verständnis für das Wesen der Kunst, und hier ist die Grenze, wo der Machtbereich des Mediziners aufhört. Wohl kann er ihr behilflich sein in der Auswahl des Rohmateriales, dessen sie bedarf, wohl kann er ihr gleichsam ihr Handwerks-



ISAAK LEWITAN — STILLE



BASIL POLJENOW CHRISTUS AM SEE

zeug schärfen; der Kunst oder der Kunstbetrachtung Gesetze geben, die ihr Innerstes berühren, kann er nicht. Und so ist er auch nicht allein befähigt, in ihr Wesen einzudringen, selbst dort, wo es sich um das Objekt seiner privilegierten Kenntnisse, den menschlichen Körper, handelt; ja er muss sich sogar ganz besonders hüten, nicht auf Grund dieser Kenntnisse Gesichtspunkte in die Beurteilung von Kunstwerken hineinzutragen, die mit dem *künstlerischen* Wert an sich nicht das mindeste zu thun haben. Denn so wenig ein vollendet schöner menschlicher Körper selbst oder eine vollkommen getreue Nachbildung desselben schon ein Kunstwerk ist, so wenig thut eine einzelne Abweichung vom Normalen oder selbst vom ganz Korrekten an und für sich dem Kunstwert eines Werkes wesentlichen Eintrag. Wenn also der Arzt noch so geschickt ist im Entdecken von „Verzeichnungen", anatomischen Mängeln und Fehlern der Modelle, so hat er deshalb durchaus noch nicht den Sinn für das eigentlich Künstlerische in der Darstellung des Körpers. Denn nicht „schön oder hässlich", nicht „richtig oder falsch" sind die Begriffe, um deren Gegenüberstellung es sich hier handelt, sondern lediglich „künstlerisch oder unkünstlerisch"; nicht auf die Kenntnis im Detail kommt es hauptsächlich an, sondern auf die Erfassung des Ganzen. Und hierin ist häufig genug derjenige dem Mediziner weit überlegen, der an Kenntnis der Einzelform gar viel von ihm lernen könnte. Gerade der neueste Schriftsteller auf unserem Gebiet, Dr. C. H. Stratz, ist ein sprechender Beleg hierfür, sobald er von seinem eigentlichen Thema, der Analyse der weiblichen Naturschönheit, auf künstlerische Fragen hinübergreift. — Schon in seiner „Schönheit des weiblichen Körpers" fanden sich bedenkliche Anzeichen dafür, dass er zwischen Natur und Kunst nicht zu scheiden vermöge. So wertet er die Venus von Botticelli um deswillen niedriger, weil sie — und durch die Naturaufnahme eines schwindsüchtigen holländischen Mädchens wird das sehr glaubhaft gemacht — nach einem Modell von ausgeprägt phthisischem Habitus gemalt sei! Als ob das das Wesentliche bei Beurteilung der künstlerischen Qualitäten des Bildes wäre, und als ob nicht Botticellis Venus, wie Heinrich Wölfflin sehr treffend sagt, ebensogut

eine Schöpfung der blossen Vorstellung wäre, wie Raffaels Galatea! Wahrlich, für solche ärztliche Kunstrichter scheint Goethes reizendes Spottgedicht „Kenner und Enthusiast“ geschrieben zu sein, wo der pedantische Kritiker auch am „Maidel jung“, zu dem ihn der Dichter führte, nur Fehler sieht:



PHIL. MALIAWIN RUSSISCHE BÄUERIN

»Der liebe Herr für allen Dank
Führt mich drauf in eine Ecken
Und sagt, sie wäre doch allzu schlank
Und hätt' auch Sommerflecken.
Da nahm ich von meinem Kind Adieu,
Und scheidend sah ich in die Höh:
Ach Herre Gott, ach Herre Gott,
Erbarm dich doch des Herren!«

Nein, die Venus des Botticelli ist und bleibt ein gottbegnadetes Kunstwerk, und wenn uns tausend Aerzte nachwiesen, dass sie nach einem schwindsüchtigen Modell geschaffen ist; denn *geschaffen* ist sie eben, nicht nachgemacht und das, was der Künstler hier eigenstes hinzugethan hat, ist tausendmal mehr, als wenn er nach Stratz'schem Rezept ein anderes Modell gewählt oder den „phthisischen Habitus“ korrigiert hätte. Umgekehrt aber würde das Parisurteil von F. E. Klein, dessen offenbar rhachitische Modelle unser ärztlicher Mentor tadelt, von seiner künstlerischen Minderwertigkeit nichts einbüssen, wenn der Maler die dicken Gelenke und krummen Haxen noch so orthopädisch richtig gestaltet hätte.

Dies möchte nun alles noch angehen, weil solches Uebergreifen auf das künstlerische Gebiet in dem sonst so verdienstlichen Buche doch nur als Episode auftritt. Nun hat aber Herr Dr. Stratz, dem ein Beurteiler seines Werkes mit Recht den „stilisierten Menschen“ zur freundlichen Beachtung empfohlen hatte, es kürzlich unternommen, seine medizinische Aesthetik oder, wie er es nennt, Kunstkritik auf wissenschaftlicher Grundlage, in einer Reihe von Essais weiter auszubauen, deren erster vor kurzem erschienen ist.*) Von dem an sich sehr richtigen Gedanken ausgehend, dass der Vergleich zwischen dem Modell und dem fertigen Kunstwerk lehrreiche Aufschlüsse über die Thätigkeit des Künstlers geben muss, stellt er Naturaufnahmen der weiblichen Modelle den entsprechenden Ansichten der Eberlein'schen Nymphengruppe gegenüber. Aber äusserst bezeichnend ist die Art, wie er hierbei verfährt. Er analysiert die Körper der Modelle sorgfältig auf ihre Fehler und Vorzüge hin und zeigt dann vor allem, wie Eberlein die Vorzüge ins rechte Licht gesetzt, die Fehler aber durch die „Pose“ weggebracht hat: Krumme Beine durch entsprechende Beugung, die sie nur verkürzt sehen lässt; flaches Becken durch Ausbiegung der Hüftpartie; nicht gut gewölbten Brustkasten durch Vorstreckung des Oberkörpers; hohles Kreuz durch Biegung des Leibes, wodurch dasselbe motiviert erscheint; schlaffe Haut durch gehobene und zurückgenommene Schultern; verdicktes Ellenköpfchen durch Drehung der Hand u. s. w. — alles Kunstgriffe, die der *Lehrer*, wenn er einen Akt für seine Schüler „stellt“, gewiss gut brauchen kann und die in der That das Modell schon in der photographischen Aufnahme besonders vorteilhaft erscheinen lassen, die aber mit der *künstlerischen* Durchdringung und Bewältigung der Figur nicht das geringste zu thun haben. Der künstlerische Gestaltungsprozess vollzieht sich denn doch nicht in der Weise, dass der Künstler sich ein Modell kommen lässt, es auf seine Mängel prüft und diese durch die „Pose“ möglichst wegeskamotiert, um nun das Gesehene mit einigen „Verbesserungen“ abzukonterfeien. Allerdings ist das gewählte Beispiel einigermassen geeignet, solche An-

*) Dr. C. H. Stratz, Nymphen und Silen von Gustav Eberlein (Stuttgart, Ferdinand Enke, M. 3.60.)

sicht zu stützen, denn Eberlein scheint etwas nach derartigen, ja leider vielfach beliebten Grundsätzen zu verfahren; wenigstens ist das, was Stratz über diese orthopädische Thätigkeit hinaus als die spezifisch künstlerische Umwertung der Modelle zu nennen weiss, verschwindend wenig, es beschränkt sich eigentlich auf die Verkleinerung und „Idealisierung" der Köpfe, sowie die etwas stärkere Rundung der Arme. Als Hauptfehler aber führt er an, „dass der Künstler die Kreuzgrübchen, diese hervorragende Schönheit des weiblichen Rückens, nicht stärker hat sprechen lassen". So merkt er denn gar nicht, welche grausame Selbstironie darin liegt, wenn er weiterhin von den charakteristischen Urteilen spricht, die das Publikum verschiedener Stände vermutlich vor dem Werke äussern würde: Der schnoddrige Berliner nur „Kille, kille", der Leutnant etwa „Niedliche Mächens" und der Metzger „Wat een Fleesch!" — Der *Mediziner* aber, so fahren wir fort, sagt schmunzelnd: „Spuren überstandener Rhachitis".

Nur nebenbei sei bemerkt, dass Herr Dr. Stratz dann in echter Laienart den „seelischen Inhalt" der Gruppe dadurch erörtert, dass er Geschichten von Silen und den Nymphen erzählt, ja, schliesslich gar den braven Falstaff und Lot und seine Töchter heranzieht.

Ich bin auf die neueste Stratz'sche Schrift deshalb so ausführlich eingegangen, weil sie auf das schlagendste darthut, wie weil auch der Mediziner mit all seiner Kenntnis des menschlichen Körpers und bei zweifellos besten Absichten vom Verständnis des eigentlichen Wesens der künstlerischen Thätigkeit abirren kann. Gewiss muss der Künstler, wie Ernst Brücke einmal sehr drastisch sagt, die Fehler der menschlichen Gestalt kennen, wie der Pferdekenner die Fehler in der Gestalt des Pferdes kennt, und dankbar werden Künstler und Kunstfreunde dem Arzte folgen, der ihnen hierfür auf Grund besseren Wissens die Augen schärft. Allein schöne Natur ist noch kein Kunstwerk und das Korrigieren von Naturfehlern ist weder für die Schöpfung



NICOLAUS KASSATKIN — IM KORRIDOR DES BEZIRKSGERICHTS

noch für die Beurteilung von Kunstwerken von grundlegender Bedeutung. Wenn also der Arzt über künstlerische Fragen sich äussert, so hat er vor allem künstlerische, nicht wissenschaftliche Gesichtspunkte walten zu lassen. Versäumt er dies, so mag er sich nicht wundern, wenn ihm zugerufen wird: Schuster, bleib bei deinem Leisten; denn seine Fachkenntnis trifft nur das Handwerkszeug, nicht das Wesen der Kunst.

Wohl niemand wird Cornelius beistimmen, der einem griechischen Helden sechs Finger gemalt hatte und sie ruhig stehen lassen wollte mit den Worten: „Ja, und wenn er sieben hätte, was würde das der Idee des Ganzen schaden?“ Dem Fluche der Lächerlichkeit aber ist jener Arzt verfallen, von dem Fechner in seiner Vorschule der Aesthetik berichtet, dass er vor der Sixtinischen Madonna, das Kind fixierend, nur zu sagen wusste: „Erweiterte Pupillen! hat Würmer, muss Pillen nehmen“.

KÜNSTLERLOS

Zu glauben, dass ein edler Sinn
Dich zärtlich trägt durchs Leben hin,
Das wäre sehr vermessen;
Es hat gar mancher Ziegenbock
Die Knospen schon vom Rosenstock
Gedankenlos gefressen!

Max Bewer

APHORISMEN

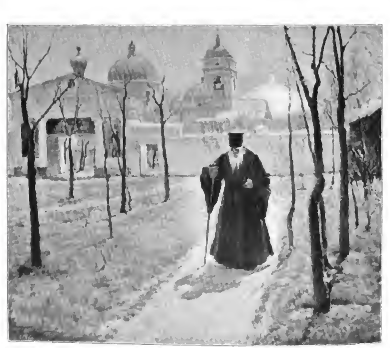
Die Malerei bekleidet die Welt mit einem verklärten Körper, die Musik begabt sie mit verklärter Seele, und so entsteht aus dem Erdreich ein Himmelreich.

•

Selbst wenn der Nachahmer es soweit brächte, dass er die Schönheiten des Original nacherzeugte, so bliebe er mir doch zuwider, weil er eine fremde Individualität auf die Ruinen der seinigen gepflanzt, ein fremdes Mass angenommen und das seinige aufgegeben hätte.

Jean Paul

Aus dessen „Litterarischen Nachlass“ herausgegeben von Dr. Josef Müller in der Zeitschrift „Euphorion“ 1899 und 1900.



CYRIAC KOSTANDI — FRÜHLING

GREGOR MIASSOJEDOFF

EINE MESSE ZUR ZEIT DER DÜRRE



VICTOR WASNEZOFF
•• ALENUSCHKA ••



CONSTANTIN KOROWIN SPANIERINNEN



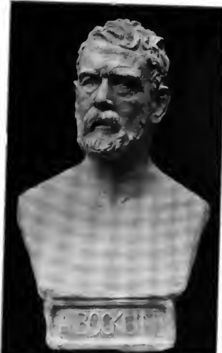
THEODOR BOTKINE — WEIBLICHER KOPF

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

tz. DÜSSELDORF. Für die Aula des Realgymnasiums zu Duisburg hat LUDWIG KELLER, ein früherer Schüler Prof. Peter Janssens, ein grosses Gemälde vollendet, welches die Zurückbringung der von den Franzosen geraubten Quadriga des Brandenburger Thores zu Berlin von Paris, im Frühjahre 1814 und ihr Eintreffen in Duisburg am Rhein zum Gegenstande hat. Der Künstler, dem der Auftrag zu teil wurde, einen Gegenstand aus der vaterländischen Geschichte für die Aula zu malen, hat dieses Motiv gewählt, da die Geschichte Duisburgs, seiner Vaterstadt, wenig geeignete Momente zu einer solchen Darstellung bot. Mit der im Triumph zurückgebrachten Quadriga ist Blücher, der ›Marschall Vorwärts‹, ebenfalls von Paris zurückkehrend und in Duisburg jubelnd empfangen und begrüsst, dargestellt. Ludwig Keller hat es verstanden, diesen Gegenstand im Sinne moderner Geschichtsmalerei, realistisch und überzeugend zu behandeln und sein gereiftes Können, seine meisterliche Technik und seine besondere Gabe, geistvoll und scharf zu charakterisieren, in dem figurenreichen Bilde zu zeigen. — Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen hat beschlossen eine Photogravüre nach einem der schönsten Gemälde PETER JANSSEN'S aus dem grossartigen Cyklus, welcher die Aula der Kgl. Kunstakademie zu Düsseldorf schmückt, als Vereinsgabe an die Aktionäre herstellen zu lassen. Es ist der in der Komposition und in der Farbe vornehm-wirkungsvolle Hochzeitszug der Bilderreihe, die das Menschenleben von der Wiege bis zur Bahre in herrlichen sinnvollen Gemälden darstellt, ein Hauptwerk des Meisters. Mit der Herstellung der Platte ist die Bruckmannsche Kunstanstalt in München betraut worden. Das Blatt soll in einem der nächsten Jahren zur Verteilung kommen. — Dr. PAUL CLEMEN, Professor an der kgl. Kunstakademie zu Düsseldorf und Provinzialkonservator der Rheinprovinz, hielt auch in diesem Winter, wie im vorigen, eine Reihe kunstgeschichtlicher Vorträge. Das Thema war diesmal die französische Kunst im achtzehnten Jahrhundert. Unter Vorführung von Lichtbildern durch den Projektionsapparat sprach Prof. Dr. Clemen in seinem ersten Vortrag über Ludwig XIV. und das französische Barock, dann über französische Schlösser und Parkanlagen im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts; hierauf über das Rokoko, Paris in der Mitte jenes Jahrhunderts und zuletzt über Ludwig XVI. und den französischen Klassicismus. [901]

th. TURIN. Aus New York kommt eine Unglückskunde; dort wurde bei einer Feuersbrunst das weitbekannte Gemälde GIACOMO GROSSO'S ›Supremo convegno‹ (Don Juan auf der Bahre, von nackten Frauengestalten umgeben) zerstört. Das koloristische Meisterwerk wurde 1895 in Venedig mit dem grossen ›Volkspreis‹ bedacht, erregte aber — da die Scene in einer Kirche spielt — zugleich derartigen Anstoss, dass dem Klerus der Besuch der ganzen Ausstellung verboten wurde! [918]

R. BRÜSSEL. Der Godecharles-Preis im Betrage von je 12000 Franken für Malerei, Plastik und Architektur, der alle vier Jahre zur Verteilung kommt, nämlich stets dann, wenn der belgische Landessalon in Brüssel selbst stattfindet, fiel diesmal dem jungen Maler SWYNCOPE für ein Bild ›Spartanische Mädchen üben sich im Waffenspiel‹ und dem Bildhauer PAUL NOCQUET für seine Statue eines ›Sklaven‹ zu. [964]



Modelliert von Richard Engelmann

Heute früh um halb 7 Uhr ist

Prof. Dr. ARNOLD BOECKLIN

auf seiner Villa in San Domenico di Fiesole sanft entschlafen.

Die Beerdigung findet statt im Camposanto degli Allori, Freitag den 18 Januar Nachmittags 4 Uhr.

Den 16 Januar 1901.

Die Familie bittet Condolenzbesuche zu unterlassen.

1901. — Firenze, Tip. L. Franceschini e C.

Verkleinerte Nachbildung der Todes-Anzeige

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

Die beiden ersten Bogen dieses Heftes (S. 225–240) waren bereits gedruckt, als die umstehende Kunde uns erreichte. So ist uns denn heute nur möglich, kurz des Geschiedenen zu gedenken unter Beifügung einer im Jahre 1900 entstandenen Porträtbüste des jungen Berliner Bildhauers RICHARD ENGELMANN. Ein grösserer, reich illustrierter Aufsatz HUGO VON TSCHUDI's wird im nächsten Hefte folgen.

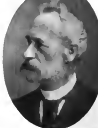
fo. MÜNCHEN. Zur Jahreswende hat die Münchener Kunst einen schweren Verlust erlitten; am 4. Januar starb NICOLAUS GYSIS, eine der merkwürdigsten und allerpersönlichsten Erscheinungen unserer Malerwelt und zugleich ein beliebter und erfolgreicher Meister an der Münchener Kunstakademie. Wer das Bedürfnis hat zu rubrizieren, der kann eigentlich von Gysis nur sagen, dass er keine Landschaften malte, sondern Figuren und im übrigen ein Idealist vom reinsten Wasser war. Aber sein Idealismus hatte mit akademischer Glätte nichts gemein und nichts mit der geschminkten Trivialität, die sich wohl sonst dafür ausgiebt. Es steckte in ihm, namentlich in dem Gysis des letzten Jahrzehnts, ein Stück sonnigen Hellenentums, eine keusche und zarte Poesie, die mit keiner ›Richtung‹ zusammenhing, aber aufs innigste fesseln musste, weil sie echt war. Was Nicolaus Gysis in dieser Art geschaffen hat, von der ätherisch duftigen ›Frühlingssymphonie‹ (1888) an, mit ihrer fast körperlosen Grazie, bis zu der vornehmen ›Apotheose der Bavaria‹, mit ihrem gewaltigen Wohlklang der Linien und ihrer feinen, einfachen Farbenharmonie, ist an Zahl nicht viel, ein paar Bilder und ein paar Dutzend Entwürfe, aber es bedeutet geradezu eine Kunstwelt für sich. Auch das schöne Ausstellungsplakat der Künstlergenossenschaft gehört hierher — vielleicht das vornehmste Blatt seiner Art. Die Münchener Pinakothek besitzt ein interessantes Bild von Gysis, ›Karneval in Griechenland‹, die Dresdner Galerie einen ›Hühnerdieb in Smyrna‹. Im Jahre 1870 hatte er eine Preisaufgabe der Akademie in München ›Wirkung der Sedansnachricht‹ gewonnen, im gleichen Jahre die ›Hundevisitation‹ gemalt und dem Fonds für Pflege der Verwundeten geschenkt. Sonst sind an Bildern von seiner Hand noch bekannt: ›Maler auf der Studienreise im Orient‹, ›Kinderverlobung in Griechenland‹, ›Schwere Stunden‹ ›Die Kunst und ihre Genien‹ usw. Mit Vorliebe malte Gysis Stilleben einfachsten Gegenstandes, eine einzelne Frucht, einen kleinen Strauss, ein gerupftes Stück Geflügel oder ähnliches. Dann verblüffte er geradezu durch seine ›malerische Durchdringung‹ des Gegenstandes und vollendete Plastik der Form. Ueberaus reizvoll waren seine Kompositionsskizzen, Rötel- und Kohlezeichnungen, oft so zart und wesenlos gehalten, als sähe man sie durch feinen Dunst, und doch von seltener Anmut und Schönheit. Gysis wurde 1842 auf der Insel Tinos im Archipelagus geboren, empfing die Anfangsgründe seiner Bildung in Athen, kam Mitte der sechziger Jahre nach München zu Piloty und liess sich hier, nachdem er 1872 zu mehrjährigen Reisen in den Osten zurückgekehrt war, 1874 dauernd nieder. 1882 erhielt er eine Professur an der Akademie. 1877 war er in Berlin, 1883 in München mit der zweiten Medaille ausgezeichnet worden. Auch an anderen Auszeichnungen fehlte es dem Künstler nicht, der still seiner Kunst lebte und an den Kämpfen, welche die Malerwelt Isarathens seit zwölf Jahren bewegen, in keiner Weise teilnahm.



NICOLAUS GYSIS
(† 4. Januar 1901)

f. WEIMAR. Vor etwa Jahresfrist gewährte der Grossherzog seiner Kunstschule die Mittel zur Gründung einer lithographischen Abteilung, welche nicht nur den Schülern der Anstalt, sondern allen hier lebenden Künstlern zugänglich ist. Die Einrichtung und Leitung derselben wurde Prof. OTTO RASCH übertragen. Jüngst fand im Oberlichtsaale der Kunstschule die erste lithographische Ausstellung statt, welche ein erfreuliches Bild von der Thätigkeit auf dem neuen Arbeitsfelde gab. Unter den ausgestellten Blättern befanden sich hervorragende Arbeiten von Prof. O. RASCH, GLEICHEN-RUSSWURM, K. BILZ, A. OLBRICHT, PAUL ROSNER u. a. — F. VON LENBACH wurde zum Ehrenmitglied der Grossherzogl. Sächs. Kunstschule ernannt. Die Ernennung erfolgte wenige Tage vor dem Ableben Grossherzog Carl Alexanders. Die Kunstschule selbst, welche eine Schöpfung des verstorbenen kunstsinnigen Fürsten war und aus seiner Privatschatulle unterhalten wurde, wird im Sinne und Geiste ihres Begründers von dessen Nachfolger Grossherzog Wilhelm Ernst weitergeführt.

= KÖNIGSBERG. Der Landschaftsmaler Professor Dr. MAX SCHMIDT ist am 8. Januar nach längerem Leiden gestorben. Durch den in Heft 8 des XI. Jahrganges d. Z. gebrachten grösseren Aufsatz, der mit mannigfachen Proben aus dem Schaffen des Künstlers geschmückt war, sind unsere Leser über dessen Bedeutung für die deutsche Landschaftsmalerei orientiert. Kurz deuten lässt sich das künstlerische Wesen Max Schmidts dahin, dass er einer der ersten war, die in innigem Kontakt mit der Natur den Schritt von der heroischen Landschaft zur intimeren Darstellung des Geschauten thaten. Aus dem Leben des Künstlers sei an dieser Stelle wiederholt, dass er am 23. August 1818 zu Berlin geboren wurde und in der künstlerischen Lehrzeit die Ateliers von Begas, Karl Krüger und Wilhelm Schirmer besuchte. Eine in den Jahren 1843 bis 1845 u. a. unternommene Studienreise führte ihn auch in den Orient. 1868 erging an ihn eine Berufung an die Kunstschule zu Weimar als Professor der Landschaftsmalerei, bis er 1872 in gleicher Eigenschaft an die Königsberger Akademie übersiedelte, an dieser Stätte seitdem ununterbrochen, auch als Direktor der Akademie, wirkend. Aeussere Ehrungen wurden dem Künstler in Fülle zu teil, sein liebenswürdiges Wesen machte ihn als Mensch weiteren Kreisen sympathisch. [857]



MAX SCHMIDT
(† 8. Januar 1901)

tz. DÜSSELDORF. Der Marinemaler FRIEDRICH WILHELM FABARIUS ist am 31. Dezember 1900 im

sechsundachtzigsten Lebensjahre gestorben. Er ward 1815 in Mülheim an der Ruhr geboren, war zuerst Kaufmann und widmete sich erst im späteren Lebensalter der Malerei. Meist malte er holländische Küsten- und Seebilder. — Der ausgezeichnete Pferdemaler EMIL VOLKERS, ein früherer Schüler von Albrecht und Franz Adam in München, feierte am 4. Januar 1901 seinen siebzigsten Geburtstag. — Der Geschichtsmaler F. KLEIN-CHEVALIER ist vom preussischen Kultusminister aufgefordert, Entwürfe zur Ausschmückung des neuerbauten Rathauses in Stolp (Pommern) einzureichen. [940]

= FRANKFURT a. M. Dem Radierer und Lehrer am Städeischen Kunstinstitut BERNH. MANNFELD ist das Prädikat ›Professor‹ beigelegt worden.

= BERLIN. Der Vorstand des ›Vereins Berliner Künstler‹ setzt sich nach erfolgter Neuwahl für das laufende Jahr u. a. wie folgt zusammen: Vorsitzender: Baurat Heinrich Kayser; Stellvertreter: der Kupferstecher Prof. Louis Jacoby; Schriftführer: Maler Dr. K. Müller-Kurzwelly und Max Schlichting. [949]

= PARIS. ›Die Pariserin‹ des Bildhauers MOREAU-VAUTHIER, welche über dem Hauptthor der Weltausstellung an der Place de la Concorde thronte, wurde ›auf Abbruch‹ für 10100 Frs. versteigert. [950]

= WIEN. Im Wettbewerb um das *Lanner-Strauss-Denkmal* errang den ersten Preis (2000 Kr.) der Entwurf des Bildhauers FRANZ SEIFERT in Gemeinschaft mit Architekt ROBERT OERLEY; der zweite Preis (1500 Kr.) wurde FRANZ VOGL zugesprochen; den dritten Preis (1000 Kr.) erhielt A. BASSLER.



VALENTIN SEROFF BILDNIS



JEFIM WOLKOW TRÜBES WETTER

Der Seifert-Oerley'sche Entwurf zeigt die beiden Walzerfürsten lauschend beisammen stehend. Man glaubt ihre Weisen zu hören, nach denen die auf einer den Standbildern angegliederten Estradenbrüstung reliefartig gestalteten, beflügelten Paare dahinschweben. [053]

= GESTORBEN: In Paris nach langer Krankheit, zweiundfünfzig Jahre alt, der französische Schlachtenmaler GEORGES MOREAU DE TOURS.

VON AUSSTELLUNGEN

br. BERLIN. Die Weihnachts-Ausstellungen der Berliner Kunstsalons bieten selten etwas besonders Hervorragendes. Die bei *Ed. Schulte* war wenigstens dadurch merkwürdig, dass sie Gelegenheit gab, Worpsweder, Münchner und Berliner Landschaftsmalerei miteinander zu vergleichen. Der Berliner MAX UTH, der sehr frisch, unmittelbar und mit lebhafter malerischer Empfindung gesehene Landschaften und Strassenbilder aus der Mark und Belgien ausstellt und ein eminenter Aquarellist ist, gewinnt dabei sehr gegenüber CARL VINNEN, der in dem Worpsweder Farbenschema vollkommen erstarrt erscheint, und sogar gegenüber dem feinen PAUL CRODEL, dessen intime Naturbeobachtung hinter dem in München leider modern gewordenen dunklen Gesamtton zu verschwinden droht. L. ADAM KUNZ hat die Unvorsichtigkeit begangen, neben seinen aufs Altmeisterliche frisierten Stilleben einen noch nicht unter ›Ton‹ gebrachten ›Blumenkranz‹ auszustellen, der zur Genüge zeigt, wie rein handwerklich diese Kunst ist. Als interessante Versuche sind die in Gesso-grosso-Technik ausgeführten Studien und Märchenbilder von MARIANNE STOKES anzusehen, obwohl diese an das Freskogemahnende und sich auch inhaltlich archaisitsch gebende Malerei für das Tafelbild kaum irgendwelche Bedeutung erlangen dürfte. Haben auch die Farben auf dem Gipsgrunde eine erstaunliche Leuchtkraft und Tiefe, so steht die vorwiegend zeichnerische Behandlung des Ganzen doch in einem zu lebhaften Widerspruch mit dem die Malerei gegenwärtig beschäftigenden Problemen. Eine zu Ehren KARL BECKERS ausgestellte kleine Sammlung älterer Werke des inzwischen verstorbenen Berliner Künstlers bietet nur in einigen Bildnissen aus den sechziger Jahren Erfreuliches. Von sonstigen Ausstellern sind nur WILHELM FELDMANN, MAX ROSSMANN und HANS AM ENDE in ansprechender Weise vertreten. — *Keller & Reiner* führten Kollektionen von PAUL HOENIGER, HERMANN HENDRICH, MAX RABES und TH. JOHANNSEN vor, die in keiner Richtung Erwähnung verdienen. HEINRICH VOGELER hat einige seiner Radierungen in Oelbilder übersetzt, wobei bedauernswert wenige künstlerische Vorzüge zu Tage treten, während sich das Kokette, Parfümierte, Mühsame und Künstliche seiner Art unangenehm bemerkbar macht. Umso bedingungsloser sind die kunstvollen, einen ungewöhnlich fein entwickelten Farbensinn verratenden Stickereien von F. und R. WILLE zu loben, die hier in reicher Fülle zu sehen waren. — Im *Künstlerhause* gab es eine Kollektiv-Ausstellung von Werken HENRY LUYTENS, deren Hauptstücke, das Triptychon ›Der Kampf ums Dasein‹ und die ›Ziegelstreicherinnen‹, hier wie auch anderswo längst bekannt sind und daher nur ein abgeschwächtes Interesse zu erregen vermögen. Umso wirkungsvoller war wieder die Vorführung von *Bruno & Paul Cassirer*, in der Freiherr von Gleichen-Russwurm und Carl Strathmann die Hauptakteure sind. GLEICHEN-RUSSWURM'S sonnige Thüringer Landschaften gehören zu den schönsten Zeugnissen für den selbständigen Werdegang des deutschen Impressionismus. Man übersieht hier etwa elf Jahre des Schaffens dieses Künstlers und ist erfreut, wie frisch er sich in der ganzen Zeit gehalten hat. Viel Entwicklung ist freilich nicht zu spüren, aber auch kein Nachlassen. Eine gewisse Einförmigkeit bringt die Bevorzugung der sonnigen Sommerlandschaft hervor. Im Grunde sind alle diese Bilder nur Variationen über das Thema Blau, Grün und Gelb; aber es ist geradezu wunderbar, über welche Fülle von Nuancen der Künstler verfügt und mit welcher Andacht er in der unscheinbarsten Natur den feinsten Reizen, die das Licht giebt, nachgeht. Unter den ausgestellten Sachen sind der ›Sommermittag‹ über Kornfeldern, das Bild ›Am Weiher‹ mit prächtig gemaltem Wasser und der ›Sommertag‹ mit einer köstlichen Fernsicht auf Hügelland wohl die für die Kraft seiner Art bezeichnendsten Arbeiten. CARL STRATHMANN gehört noch zu den in Deutschland nicht genügend gewürdigten Künstlern. Seine humoristischen Zeichnungen,



ELIAS REPIN — BILDNIS



MICHAEL TKATSCHENKO — ANKUNFT DES PRÄSIDENTEN FAURE IN KRONSTADT (1897)

seine phantastischen ornamentalen Einfälle übertreffen, trotz ihrer oft barocken und grotesken Haltung als Talentäusserungen, an Geschmack und in rein technischen Vorzügen sehr viele, ja die meisten Leistungen ähnlichen Stils in Deutschland, die mit Auszeichnung genannt werden. Sie stellen die seltsamste Mischung aus allen möglichen Anregungen vor. Bald denkt man an antike Wandgemälde, bald an japanische Farbendrucke, bald an byzantinische Mosaiken, bald an gotische Stickereien; aber über allem steht immer ein origineller Mensch, in dessen Seele sich die Welt mit ihren Schönheiten und Thorheiten höchst eigentümlich spiegelt und der seine Uebertreibungen durch ein feines Stil- und Farbengefühl vergessen zu machen weiss. Strathmann ist der glänzendste Vertreter der modernen Linienkunst in Deutschland und weitaus der selbstständigste. Als humoristischer Zeichner ist er meist harmloser als seine vielgenannten Kollegen, aber auch viel kultivierter und Blätter wie »Der Herr Graf«, »Spaziergang«, »In Abwesenheit der Herrschaft«, »Bauernrennen« zeigen, wie seine ornamentalen Schöpfungen, bei den lustigsten und keckesten Uebersetzungen der Natur doch ein so inniges Verhältnis zur Wirklichkeit, dass sie immer eine über das Scherzhafte oder das Dekorative hinausgehende künstlerische Bedeutung haben und behalten werden.



M. ANTOKOLSKY SCHLAFENDE

FRANKFURT a. M. Der gute Erfolg, den die erste Jahresausstellung von Frankfurter Künstlern in der Weihnachtszeit des Jahres 1899 gehabt hat, ist dem *Frankfurter Kunstverein* eine Ermutigung gewesen, es 1900 mit einer gleichen Veranstaltung in noch grösserem Umfange zu wagen, und mit Recht. Unser Frankfurter »Salon« wurde im November feierlich eröffnet, und die Räume des Vereins haben kaum hingereicht, sowohl die Menge der Einsendungen, als auch die Menge der Schau- und Kauflustigen zu fassen. Es hatten im ganzen hundertachtzehn Künstler zweihundertacht Kunstwerke ausgestellt. Sollte man es für möglich halten, dass Frankfurt allein so viele Künstler ernährt? Der Katalog ist unser Zeuge, dass es sich wirklich so verhält, und es ist mehr als ein Name darunter, der auch ausserhalb unserer Landesgrenzen einen guten Klang hat. Wenn man in der Ausstellung neben diesen Meistern auch anderen den Zutritt nicht verwehrt hat, die Anspruch auf eine führende Rolle wohl selbst nicht erheben, so war das gerade in einem solchen Falle nicht mehr als billig. Eine aurea mediocritas von Berufsarbeiten, die ihren Platz mit Ehren ausfüllt, ohne mehr zu prätendieren, ist innerhalb einer ausgebreiteten lokalen Kunstthätigkeit so wenig, wie in der übrigen Weltordnung zu entbehren, und so war sie auch hier in ihrem Recht. Andere Grundsätze sind es freilich, von denen die Pflicht des Berichterstatters bestimmt wird. Es möge uns verziehen sein, wenn wir, ohne damit irgend ein sonstiges Präjudiz ausüben zu wollen, aus der Fülle der ausgestellten Gegenstände nur einige wenige Treffer nennen, soviel eben der Raum erlaubt. Wir rechnen THOMA noch immer zu den Frankfurtern und er selbst erlaubt es ja auch, da er dieses, wie das vorige Mal die Jahresausstellung des Kunstvereins beschickt hatte. Eine Schwarzwaldlandschaft und ein Motiv aus der Gegend von Gardone waren uns willkommene Proben seiner Kunst. Sein Nachahmer SOS in Cronberg erscheint dagegen doch recht unselbständig; immer reifer und gehaltvoller und ganz frei von früheren Thomaschen Anklängen tritt dagegen STEINHAUSEN neuerdings als Landschaftsmaler auf. Der »Rhein bei Bingen« und eine »Waldwiese«, beides neuere Bilder von ihm, sind voll von tiefen und durchaus eigenen poetischen Gedanken und nebenbei von ausgezeichneter Raumwirkung. Von TRÜBNER hat eine Chiemseelandschaft von grosser, meisterlicher Anlage gleich in den ersten Tagen ihren Käufer gefunden. Auch die alte Cronberger Landschafterschule hält sich auf der Höhe. Burgers Schwiegersohn KINSLEY setzt hier gewissermassen die unmittelbare Familientradition mit seinen fein empfundenen Taunusbildern fort; WUCHERER, ein jüngerer Zögling dieses Kreises ist, wie wir mit Genugthuung zu erkennen glauben, von den nicht immer gelungenen Versuches in französischer Manier, die er in den letzten Jahren machte, zu derselben Tradition zurückgekehrt. Es muss ja nicht jeder malen wie Cazin oder Billotte, und unserer heimatlichen Landschaft kommt man ohnehin mit anderen Mitteln wahrscheinlich besser bei. Zum alten und noch immer jugendfrisches Stamme derer, die eine sichtbare lokale Tradition aufrecht erhalten, gehört auch F. E. MORGENSTERN, von dem zwei seiner reizvollen holländisches Landschaften, Motive aus der Gegend von Delfzyl, zu sehen waren. Aus Holland hat auch GUNDEN neues mitgebracht; ein Interieur und eine Genrescene in holländischem Charakter hat er diesmal in besonders frischen und gesunden Farben wiedergegeben. Zwei Genrebilder von ALTHEIM, in Sepia und Tempera, versetzen uns sodann wieder auf heimischen Boden. Daneben sind einige ausgezeichnete Leistungen im Porträtfach zu erwähnen: von SCHRÖDL ein Bildnis des Oberbürgermeisters Adickes von frappanter Aehnlichkeit, zum Schmuck

des künftigen Ratsasles bestimmt, von SCHÜLER zwei Pastelle, Frauenbildnisse von vornehmer Haltung und virtuos gemacht, endlich ein Selbstporträt von OTTILIE RÖDERSTEIN, der vortrefflichen »Femme-peintre«, die ihre Thätigkeit zwischen Paris und Frankfurt teilt und sich an beiden Orten gleicher Anerkennung erfreut. Was unrere Frankfurter Maler-Radierer bieten, zeigt viel fleissige Arbeit; obenan steht die Mannfeld-Schule mit ihren manchmal nur in der Wirkung etwas stark chargierten Veduten. Unter ihren Angehörigen hat sich ANNETTE VERSEL mit einer Ansicht der Genfer Kathedrale wohl am meisten hervorgethan. Unter den plastischen Arbeiten zeichneten sich verschiedene Porträtbüsten von HAUSMANN, KOWARZIK und KRÜGER aus. Als ein Werk freier Eingebung erschien uns die zarte Halbfigur eines Mädchens, »primavera« genannt, von einem noch jugendlichen Künstler, WIRSING, besonders anmutend. Wie wir hören, war die Ausstellung auch von einem günstigen finanziellen Ergebnis begleitet. Doch schätzen wir ihre Bedeutung noch höher um des erziehlichen Einflusses willen, den sie auf unser Publikum ausüben musste. Es muss unserer Bevölkerung immer wieder zum Bewusstsein gebracht werden, welchen Vorzug sie dadurch geniesst, dass in ihrer Mitte eine wurzelechte Heimatkunst besteht und blüht. Und wären es auch in jedem Jahr nur einige Kunstfreunde mehr, denen sich auf solche Weise ein Bewusstsein der hier vorhandenen Werte und der Pflichten einprägte, die ihnen selbst wieder daraus erwachsen, so wollten wir jedes Jahr diese Ausstellung aufs neue willkommen heissen. [885]

= WARSCHAU. Ein »Museum der schönen Künste« wurde hierorts eröffnet. Den Grundstock der Sammlung bildet die Galerie alter Meister des Grafen Wielopolski. Von Werken zeitgenössischer Künstler besitzt das Museum nur wenige, darunter Karl Miller's »Das Traumgesicht des Ezechiel« und des polnischen Malers W. Gerson »Grossmutter und Enkelin beim Verlassen der Kirche«.

= MÜNCHEN. Die Künstlervereinigung *Luitpold-Gruppe* hat für dieses Jahr von der gewohnten Frühjahr-Ausstellung abgesehen, da ihre Kräfte sowohl durch eine gegenwärtig in Frankfurt und Breslau veranstaltete Kollektiv-Vorführung, als auch durch Verpflichtungen ihrer Mitglieder gegenüber grossen auswärtigen Ausstellungen stark in Anspruch genommen sind. An der heurigen »Internationalen« im Glaspalast wird sich die Gruppe in eigenen Sälen, mit eigener Jury und Hängekommission beteiligen. Der Vorstand der Vereinigung setzt sich für das laufende Jahr wie folgt zusammen: Prof. Karl Marr erster, Fritz Baer zweiter Vorsitzender; P. F. Messerschmidt erster, H. Kamlah zweiter Schriftführer; W. Loewith, Kassierer; C. Blos, Prof. H. Bürgel, Prof. W. Firle, F. Hoch. [947]

VERMISCHTES

= MÜNCHEN. Die Künstlerkrisis hat eine Lösung in irgend einer Form noch nicht gefunden. Doch ist zur Zeit eine Bewegung im Gange, welche bezweckt, einen neuen Künstlerhaus-Verein zu gründen, der von der Künstlergenossenschaft, der jetzigen nominellen Besitzerin, das Künstlerhaus eigentums- oder pachtweise übernehmen soll. Diese Bestrebungen achtungswerter, ausserhalb des Streites stehender Künstler versprechen Erfolg. Es war ja vielfach auch persönliche Gegnerschaft, welche diesen hervorgerufen hat. Zu notieren ist, dass nach LENBACH auch Prof. F. A. v. KAULBACH, Prof. GABR. und EM. SEIDL und Prof. RUD. v. SEITZ ihren Austritt aus der Künstlergenossenschaft erklärt haben. — Für den Vorstand des hiesigen Kunstvereins bilden die Ankäufe für die Verlosung eine stets schwieriger zu lösende Frage und auch geeignete Prämienblätter waren in den letzten Jahren kaum zu erlangen. Um diesen Uebelständen abzuhelfen wendet sich der Vorstand mit einem Rundschreiben an seine Mitglieder. In erster Linie wird vorgeschlagen, mit dem Modus der Ankäufe und der Verlosung von Kunstwerken zu brechen und zwar



M. ANTOKOLSKY KAISER ALEXANDER III.

VERMISCHTES

in der Form, dass nicht mehr der Vorstand die Ankäufe besorgt, sondern dass an die Mitglieder Bons zu verschiedenen Beträgen verlost werden, wonach alsdann der Gewinner aus den in einem gewissen Zeitraum zur Ausstellung kommenden Werken Gleichbewertetes sich selbst nach seinem Geschmack aussuchen kann. In zweiter Linie geht der Vorschlag des Vorstandes dahin, die Verteilung des »Vereinsblattes« an die in München wohnenden ca. 5000 Mitglieder des Vereins aufzuheben. Der Vorschlag der Aenderung des bisherigen Ankaufs- und Verlosungsmodus ist so vernünftig, dass jede Debatte darüber wohl unterbleiben kann. Das Vereinsblatt aber für seine Münchener Mitglieder abgeschaffen, hiesse das Kind mit dem Bade ausschütten. Denn mit der Annahme, dass 9/10 der in München wohnenden Vereinsmitglieder auf die Vereinsgabe gern verzichten würden, irrt der Vorstand. Die Abneigung gegen das Vereinsblatt, die übrigens nicht bei 9/10 sondern vielleicht bei 1/3 der Mitglieder besteht, resultiert daher, dass bislang *nur* Stiche und Radierungen zur Verteilung kamen. Zu ganz anderen Resultaten würde man gelangen, wenn man sich entschlösse die Vereinsgabe abwechslungsreicher zu gestalten. Der Hannoversche Kunstverein konnte, als er sich entschlossen hatte, mit dem bisherigen Modus aufzuräumen, innerhalb sechs Jahren eine Verdoppelung seiner Mitgliederzahl, der Kunstverein für Rheinland und Westfalen im Jahre 1897, als er einmal eine Mappe mit zehn Photogravüren verteilte, eine Vermehrung seiner Mitgliederzahl von 7000 auf 9000 erzielen. Giebt der Kunstverein in Hannover das eine Jahr eine Mappe mit Photogravüren, so das andere eine Radierung oder einen Stich, das dritte Jahr eine Photogravüre. Aber achtzig Jahre hindurch nur des Prinzips wegen, den Kupferstich absolut über dem Wasser zu halten, ständig einen Stich oder eine Radierung in grossem Formate an die Mitglieder verteilen, diese Methode muss ja deren Interesse lahm legen. Es gehört dagegen nach den vor allem in Hannover gemachten Erfahrungen wenig Sehergabe dazu, dem hiesigen Kunstverein ein grosses Wachstum zu prophezeien, wenn er die Prämie beibehält, aber sich dabei zum obersten Prinzip macht, in jedem Jahre seinen Mitgliedern auch in der Form etwas Neues zu bieten. Dieser Weg führt sicherlich weiter als der, fünfunddreissig Mitglieder mehr mit Gaben von 100 bis 300 M. zu erfreuen, dafür aber den restierenden 4965 die Vereinsgabe zu entziehen. Hier steht doch das eine mit dem anderen in gar keinem Verhältnis!



WLADIMIR BEKLEMICHEN
DIE TOCHTER DES SCHNEES

= BERLIN. Die Ausschmückung der Siegesallee nähert sich dem Abschluss. Am 22. Dezember 1900 sind wiederum zwei neue Gruppen enthüllt worden: die des Kurfürsten Joachim II. Hektor, mit den Nebenfiguren des Markgrafen Georg von Ansbach und des Bischofs Matthias von Jagow, modelliert von HARRO MAGNUSSEN und die von Prof. Dr. RUDOLF SIEMERING ausgeführte Gruppe Königs Friedrich Wilhelm I., dessen Standbild von den Büsten des »alten Dessauers« und des Ministers Heinrich Rüdiger von Ilgen flankiert wird. [945]

tz. BARMEN. Dem jetzt zur Versendung gekommenen offiziellen Bericht über die im Oktober 1900 in der neuerbauten hiesigen Ruhmeshalle abgehaltenen »Hauptversammlung der Verbindung für historische Kunst« entnehmen wir, dass zunächst in üblicher Weise der Geschäftsbericht gegeben und die Neuwahl der Kommissionen bethätigt wurde. Von den zum Ankauf eingesandten, insgesamt hundertundzwei Kunstwerken wurde die Erwerbung der vier nachstehenden Gemälde beschlossen: Professor ARTHUR KAMPF in Berlin: »Mit Mann, mit Ross und Wagen hat sie der Herr geschlagen«, (die Rückkehr der geschlagenen französischen Armee im Jahre 1812 darstellend); HERMANN EMIL POHLE, Düsseldorf: Friedrich der Grosse in Küstrin (1758), (der Besuch des grossen Königs in der durch das Bombardement der Russen am 15. August 1758 eingeäscherten Stadt); OTTO HEICHERT, Düsseldorf, »Eine Veteranen-Versammlung«, (das Bild war auf der vorjährigen grossen Berliner Kunstausstellung) und MAX PIETSCHMANN, Dresden: »Adam und Eva«. Die nächste Hauptversammlung wird im Jahre 1902 in Düsseldorf stattfinden, die dann bereitstehenden Mittel sollen zum Ankauf von Kunstwerken auf der in jenem Jahre veranstalteten grossen nationalen Kunstausstellung verwendet werden. Gegen die vom Vorstand beantragte Namensänderung in »Verbindung für historische und ideale Kunst«, erhoben sich aus der Mitte der Versammlung gewichtige Bedenken, so dass schliesslich von einer weiteren Verfolgung des Antrages abgesehen wurde. Ueber den Fortgang des Radierwerkes von Professor MAX KLINGER »Vom Tode« (Zweiter Teil) wurde berichtet, dass die restlichen vier Blätter voraussichtlich bis Ende 1901 vollendet sein werden. [[illegible]]

Redaktionsschluss: 10. Januar 1901. Ausgabe: 31. Januar 1901.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Kunst- und Buchdruckerei in München.



Das Original im Besitz der Kgl. Gemälde-Galerie in Dresden ● ●

ARNOLD BÖCKLIN
FRÜHLINGSREIGEN
● ● ● (gemalt 1869) ● ● ●



ARNOLD BÖCKLIN
Nach einer Photographie aus dem Jahre 1897

ARNOLD BÖCKLIN

Von Hugo von Tschudi

In der Frühe des 16. Januar hat Arnold Böcklin in seiner Villa am Fiesolaner Hang die Augen für immer geschlossen. Man konnte auf dieses Ereignis seit langem gefasst sein. Der Meister stand in seinem vierundsiebzigsten Jahre. Von einem Schlaganfall, der ihn vor geraumer Zeit getroffen, hat sich seine trotzige Kraft nie wieder ganz erholt. Im vergangenen Frühjahr dann führte ihn eine heftige Influenza dicht ans Grab. Wer ihn in seiner langsamen Rekonvaleszenz sah, da einzig das klare Auge die ungebrochene Kraft dieses wunderbaren Geistes kündete, die Muskeln aber nur schwach und mühsam der Innervation folgten, der musste wohl die Hoffnung sinken lassen, dass auch nur der geringste Teil der angefangen oder halbvollendet in der Werkstatt stehenden Tafeln zum Abschluss geführt werden könnte. Der Tod Böcklins war kein Verlust in dem Sinne, dass durch ihn die Bereicherung unseres künstlerischen Besitzstandes eine wesentliche Einbusse erlitten hätte. Einen weit grösseren Verlust für die Kunst bedeutete der Tod Segantinis und Leibls. Beide standen in voller Manneskraft und mitten im Schaffen und Vieles und Bedeutendes durfte noch von ihnen erwartet werden. Dennoch erschütterte der Tod Böcklins die Welt, die Welt, die ihn kannte und liebte, ungleich tiefer als das Hinscheiden jener beiden. Denn die Persönlichkeit eines Grossen, die sich vollendet hat, ist selbst wie ein Kunstwerk, das als beglückender Besitz empfunden wird. Eine Macht geht von ihr aus, die auch jene, die nicht in unmittelbare Berührung mit ihr treten, bereichert. Und scheidet sie, so entsteht eine Leere, die auch das Bewusstsein dessen, was sie als Unvergängliches hinterlassen, nicht zu füllen im stande ist.

Bei Böcklin spricht aber stärker und unmittelbarer als bei irgend einem anderen deutschen Künstler des Jahrhunderts die grosse Persönlichkeit zum Beschauer. In Liebe oder Hass musste man sich ihr beugen, gleichgültig liess sie niemanden. Es gab grössere

Sämtliche Illustrationen dieses Heftes sind, soweit nicht anders bezeichnet, Wiedergaben von Werken Arnold Böcklins

Maler als er, aber keinen Maler gab es, der als künstlerische Persönlichkeit gleich machtvoll gewesen wäre. Das schuf ihm seine ganz besondere Stellung inmitten des Sturm und Drangs der modernen Malerei. Zu den Alten gehörte er nicht, denn in seiner Kunst war er ganz auf sich gestellt. Schon früh hatte er sich von dem Gängelband der Tradition losgemacht, in der nur unschöpferische Naturen alles Heil erblicken. Zu den Neuen konnte er aber auch nicht gerechnet werden, obwohl er in manchem Wesentlichen mit ihnen übereinstimmte. Vor allem in dem Wesentlichsten, der selbständigen Naturanschauung. Seine Resultate sind aber doch ganz andere gewesen. Vielleicht lässt nichts so deutlich die Höhen und die Grenzen einer Kunst erkennen, als wenn man sie an den Errungenschaften der modernen Malerei misst.

Die Bestrebungen nach einer verfeinerten, malerischen Wiedergabe der Natur, die für das neunzehnte Jahrhundert bezeichnend sind, gipfeln im Pleinairismus. Er giebt die Wirkung des Raumes, indem er die Luft malt, die diesen Raum erfüllt. Er vermag das nur durch die subtilste Darstellung der Tonnuancen, die die Lokalfarben durch das sie umflutende Medium erfahren. Die Bilder werden hell, farbig, und durch die Einheitlichkeit der Lufttöne dennoch nicht bunt. Böcklins reifste Bilder daneben gestellt wirken dunkel, die Lokalfarben stehen trotz leuchtender Transparenz fast hart gegeneinander, die atmosphärische Stimmung scheint kaum berücksichtigt, die Raumwirkung wird mehr durch die Linienals die Luftperspektive angestrebt. Dem war indes nicht immer so. In seinen Anfängen hat sich Böcklin kaum von dem unterschieden, was anderswo als erste Regung des Pleinairismus zu Tage trat. Ja, sein Pan im Schilf mit den berühmten Sonnenflecken, die Wandgemälde der Wedekindschen Villa waren für Deutschland wirkliche Offenbarungen. Dieser koloristische Naturalismus beherrscht die ganze Schacksche Periode bis in den Anfang der siebziger Jahre. Es ist die Zeit der Schickschen Tagebuchaufzeichnungen, die voll sind der feinsten Beobachtungen über den Wechsel der Farben unter dem Einfluss des atmosphärischen Lebens.



• *Im Besitz von Frau G. Strahm-Böcklin in Basel*

BILDNIS DER MUTTER BÖCKLINS (ca. 1849 gem.)

Seit Böcklins Ansiedlung in Florenz und im wesentlichen bis an das Ende seiner Thätigkeit herrscht die Abwendung von den pleinairistischen Prinzipien, die umso auffallender wird, als durch den Impressionismus und die Zerlegung der Farben eine immer weitere Ausbildung in der Wiedergabe des flimmerigen Spieles des Lichtes und der zarten Harmonie heller Töne erreicht wird. Vielleicht ist der Aufenthalt in Italien nicht ohne Einfluss auf die Wandlung gewesen. Denn wie sicher nicht zufällig die farbige Freilichtmalerei vom Seinethal ausging, wo ein weicher Dunst die Formen umhüllt, ohne doch wie die holländische Luft die Farbe grau zu machen, so mag auch die klare Florentiner Atmosphäre Böcklins koloristische Anschauung mit beeinflusst haben. Neben der Florentiner Luft dürfen wohl auch die Florentiner Quattrocentisten in Rechnung gestellt werden, die dem Meister in der Arnostadt vor Augen standen und deren tiefe Schönfarbigkeit er durch eine verwandte Technik zu erreichen sucht. Aber immerhin, mögen diese Faktoren mitgewirkt haben oder nicht, sicher ist, dass Böcklin mit Bewusstsein und innerer Notwendigkeit seinen eigenen Weg ging. Ein bedingungsloser Verehrer hat das so ausgedrückt, dass er den Impressionismus überwunden habe. Jedenfalls hat er geglaubt, ihn für seine Zwecke entbehren zu können.

Es ist kein Wunder, wenn ein an modernerer Tonmalerei sensibel gewordenes Auge den Böcklinschen Kolorismus als barbarisch empfindet. Wer ihn als maitre peintre beurteilt, wer bei ihm la belle matière, den geschmackvollen Farbenauftrag sucht, wird nicht auf seine Kosten kommen und ihn falsch einschätzen. Böcklins Grösse liegt auf einem anderen Gebiet. Ueberblickt man im Geist das Werk eines modernen Pleinairisten, so sieht man lediglich malerische Probleme, der Gegenstand als solcher ist nichts, er ist nur der Träger für die Erscheinungen des Lichts und könnte ebensogut anders sein. Bei Böcklin, und welche unendliche Reihe von Schöpfungen stellt sich dem geistigen Auge, ist nicht das malerische Problem, trotzdem es vorhanden, das entscheidende, sondern der poetische Stimmungsgehalt, der an dem Gegenstand haftet, so gerade nur von ihm geweckt werden kann. Den rein malerischen Qualitäten eines Bildes gegenüber versagt das Wort. Man wird im allgemeinen die Situation, den Charakter der Beleuchtung schildern können, aber das, worauf es eigentlich ankommt, was das Bild erst zum Kunstwerk macht, die Harmonie der Farbe, die Feinheit der Töne, die dekorative Wirkung muss ungesagt bleiben. Nun wird man ja auch ein Böcklinsches Gemälde so nicht beschreiben können, dass eine anschauliche Vorstellung davon entstünde. Die malerischen Mittel, mit denen er arbeitet, können in Worten nicht ausgedrückt werden, wohl aber die poetische Stimmung, die er damit erreicht. Man lese nur Schriften über Böcklin, wie da die Schilderung seiner Bilder einen breiten Raum einnimmt und mit welch dichterischem Schwung geschildert wird. Denn das ist sicher, was in seinen Werken ergreift, das kann bis zu einem gewissen Grad, je nach der Begabung der Umschreibenden bis zu einem hohen Grad, in Worten wiedergegeben werden. Darin liegt auch die Erklärung für die endliche Popularität der Böcklinschen Bilder und nicht etwa in einer Zunahme der künstlerischen Kultur. Denn für das Laienpublikum giebt eben doch stets das gegenständliche Interesse den Ausschlag, es will bewegt, gerührt, unterhalten sein. Das alles fand es bei ihm, nachdem es sich einmal an die eigenmächtige und männliche Ausdrucksweise des Meisters gewöhnt hatte.

Aber wie Böcklin nicht die malerische Erscheinung um ihrer selbst willen malt, so ist er ebensowenig ein Erzähler oder Illustrator. Nie ist der Gegenstand bei ihm das primäre, für den er nun nach der Form sucht. Er ist durchaus nicht das, was oberflächliche Beurteiler ihm vorwerfen, ein litterarischer Maler. Böcklin ist ein Dichter, insofern es ihm auf die Erregung einer poetischen Stimmung ankommt und dieses Stimmungsregister ist von einer überraschenden Ausdehnung und Intensität. Aber insofern ist er ein echter Maler, als ihm diese Stimmung unmittelbar aus der Naturerscheinung erwächst. Darin besteht seine Grösse und Einzigartigkeit.



SELBSTBILDNIS DES KÜNSTLERS (1861)
Im Besitz der Familie Böcklin

Es hat vielleicht keinen zweiten Künstler gegeben, der mit gleicher Phantasiekraft die Erscheinungswelt zu poetischer Ausdrucksfähigkeit gestaltet hat. Ermöglicht wurde es ihm durch seine ausserordentliche Naturempfindung und die souveräne Beherrschung der Darstellungsmittel.

Seine künstlerische Entwicklung geht durchaus nach dieser Richtung. In den frühen Bildern zeigt sich eine Fülle naturalistischen Details, die von einer seltenen Schärfe der Beobachtung und einer ganz unmittelbaren Freude an der Erscheinung spricht. Auch wirkliche Naturstudien finden sich unter seinen Blättern. Das rein malerische Interesse überwiegt, obwohl sich schon hier die Vorliebe für poetisch wirkende Bildungen regt. Immer schärfer tritt die Absicht hervor, durch die Darstellung der Natur das Gemüt und die

Phantasie in Schwingung zu setzen. Ein Stillleben findet sich in seinem ganzen Werke nicht, selbst reine Landschaften sind ausserordentlich selten. Aber ist die Staffage anfangs mehr äusserlich hinzugefügt, zur Verstärkung der Stimmung, so scheint sie später mit Notwendigkeit aus dem Boden erwachsen, die unmittelbare Personifikation des geheimnisvollen Webens der Elemente. Dabei sind die Geschöpfe seiner Einbildungskraft aus einem so starken Naturempfinden geboren, von einem solchen Lebensgefühl durchdrungen, dass der erkältende Eindruck einer erklügelten Allegorie gänzlich vermieden wird. Zusehends steigert er auch die suggestive Kraft der malerischen Ausdrucksmittel durch Vereinfachung der Form und Verstärkung der Farbe. Es wäre eine dankbare Aufgabe, das Formale Böcklinscher Bilder auf seine stimmungserregende Funktion hin zu untersuchen. Auf naturalistische Genauigkeit sieht er weniger als auf die Brauchbarkeit zur Erreichung eines bestimmten Eindrucks. Auf diesen arbeitet er mit allen Mitteln los. Eine seiner schönsten Landschaften ist der „Frühlingstag" in der Nationalgalerie, den Klinger radiert hat. Die seligsten Erinnerungen an toskanische Wandertage werden wach. Alle Elemente dieses wunderbaren Landstriches sind mit intensivster Ueberzeugungskraft gegeben. Und doch finden sich Abweichungen von der Naturwahrheit, die mindestens so gross sind wie seine schlimmsten Verzeichnungen an Figuren. Man glaubt in den Silberpappelstämmen die Frühlingssäfte bis zum Springen der Rinde treiben und schwellen zu sehen, so lebendig sind sie beobachtet, aber dieselben Bäume sind von oben bis unten im gleichen Ton gemalt, ob sie sich vom dunkeln Lorbeergebüsch, dem blauen Wasserspiegel abheben, oder ob sie in die klare Luft ragen. Und obwohl weisse Wolken am Himmel zieben, strahlen die grüne Wiese und die bunten Blumen darauf in den tiefsten Lokalfarben — aber eine Frühlingswiese ist es, man möchte fast sagen, wie sie im Buche steht. Dass den Meister bewusste Absicht hierbei leitet, ist nicht zweifelhaft. Von den Gefilden der Seligen existiert eine Farbenskizze, eine der wenigen, die es giebt. Die Komposition steht schon fest, die Massenverteilung, die Anordnung der Staffage ist dieselbe wie im grossen Bilde. Aber ein feiner Silberton lässt das Ganze wie eine Abschrift nach der Natur erscheinen. Erst im Verlauf der Arbeit bringt er alle jene Steigerungen und Kontraste, jene Uebertreibungen an, die den Eindruck des Märchenhaften und Wunderbaren machen und unsre Sehnsucht wecken sollen. Ja oft erreicht er seine Wirkungen weniger durch das, was er zeigt, als was er erraten lässt. Andeutungen landschaftlicher Ausblicke, geheimnisvoller Waldestiefen giebt er, die, fast ein Nichts, stark genug sind, die Phantasie zu ahnungsvoller Thätigkeit zu zwingen.



Im Besitz von Frau M. Wesendonck in Berlin

BÖCKLIN UND FRAU
(entstanden um 1864)

Auch seinen rein figürlichen Darstellungen verleiht er eine Energie des Ausdruckes, die den Gefühlsinhalt einer Situation völlig ausschöpft. Er findet Körperlinien und Handbewegungen, wie in der Gruppe des Johannes und der Magdalena auf der Kreuzabnahme, in der über Christi



Im Besitz der Gräfin Zeppelin-Aschhausen in Baden-Baden

FRÜHLINGSLANDSCHAFT
(1865 gemalt)

Leichnam geworfenen Maria der Pietà, die eine Beredsamkeit haben, die nicht mehr übertroffen werden kann. Keine Gemütsregung ist ihm fremd, von dem Aufschrei des Schmerzes bis zu den Ausbrüchen lärmender Lustigkeit, aber am souveränsten erscheint er wohl, wo er die grosse Kraft der Charakterisierung in den Dienst seines göttlichen Humors stellt.

Bei einer Kunst, die so ganz Stimmungsausdruck ist, der die Naturerscheinungen in letzter Linie nur Symbole seelischer Zustände sind, kommt es auf die äusserste Feinheit der malerischen Wiedergabe der Dinge nicht an. Das vielbewunderte und vielgeschmähte Auswendigmalen Böcklins ist die natürliche Folge dieser Tendenzen. Man weiss, dass der Meister durch unermüdliches zielbewusstes Schauen sich einen Vorstellungsschatz sammelte, wie er sich vielleicht kein zweites Mal in dem Gehirn eines Malers aufgestapelt fand. Aber ebenso sicher ist, dass keine Künstlerphantasie im stande ist, den Formenreichtum, die Harmonie der mannigfaltigsten Farbentöne, wie sie die Natur bietet, frei aus dem Gedächtnis zu reproduzieren. Dem Schaffen Böcklins indes wäre ein Hindernis gewesen, was anderen als unumgängliche Notwendigkeit erscheint. Für die Gebilde seiner überquellenden Erfindungsgabe genügte das Typische und Charakteristische, aber dieses



Im Besitz von Frau E. Sarasin-Sauvain in Basel

SAPPHO (1859)

musste ihm in unendlicher Fülle in jedem Moment zur Verfügung stehen. Die Arbeit unmittelbar vor der Natur hätte nur, wie Schicks Tagebuch ihn sagen lässt, die imaginäre Skala seiner Bilder gestört.

Böcklins Stärke war eine andere Stärke als die anderer grosser Maler, es war auch nicht eine malerische Stärke. Er bot eine Vereinigung von Eigenschaften, Reichtum dichterischer Visionen, Kraft der künstlerischen Gestaltung, Tiefe und Heiterkeit des Gemütes und Kultur des Geistes, wie sie in dieser Potenz nur den ganz Grossen zu teil geworden sind.

* * *

Bei dem Hinscheiden eines Mannes, der mit vollen Händen Schätze gespendet, ist neben der Frage, was er uns gewesen, die andere Frage nicht zu umgehen, was sind wir, die Beschenkten, ihm gewesen. Dieses Kapitel ist freilich bei weitem weniger erbaulich. Es ist oft genug erzählt worden, wie er das Schicksal fast aller grossen künstlerischen Persönlichkeiten des neunzehnten Jahrhunderts geteilt hat, vom Publikum, dem er sein Bestes bot, mit Hohn empfangen zu werden. Dass diese Künstlerlaufbahn versöhnlich abschloss, ist nur ihrer langen Dauer zu danken. Hätte sie um zehn Jahre früher geendet, so hätte sie schlecht geendet, die Genugthuung der allgemeinen Anerkennung wäre ihm versagt geblieben. Indes, er hat doch leben können, er fand ja immer den einen oder andern Mäcen, der um den Marktpreis die Bilder kaufte, die keinen Markt hatten. Und Böcklin war stolz und stark genug, dem Geschmack des Publikums keine Konzessionen zu machen. Hier wurde also kaum viel versäumt und dass die Menge, die in der Tiefe lebt, den Menschen der Höhe nicht versteht, kann beklagt aber nicht getadelt werden. Ein anderes Versäumnis aber fordert den herbsten Vorwurf heraus.

Fand Böcklins Kunst der Tafelmalerei trotz aller Schwierigkeiten eine stetige Entwicklung, so wurde diese dafür auf einem Gebiet, auf dem er das Höchste und Segensreichste zu leisten berufen war, völlig unterbunden. Was wir an Wandmalereien von ihm besitzen, gehört den Jahren seiner Jugend an: der Schmuck der Wedekindschen Villa, das Treppenhaus im Baseler Museum, der Gartensaal von Sarasin. Es sind Schöpfungen von stilvoller Grösse. Aus Schicks Aufzeichnungen wissen wir, mit welcher Intensität Böcklin sich die ästhetischen und technischen Bedingungen dieser Kunstgattung zu eigen machte. Wie wäre gerade seine Malerei mit ihrer Richtung auf dekorative Vereinfachung geeignet gewesen, Räume wahrhaft künstlerisch auszuschmücken. Kein Privatmann, aber auch keine Behörde, keine Regierung fand sich, die es wagte, ihn vor eine solche Aufgabe zu stellen. Welche Summen sind in Deutschland für Wandmalerei verschwendet worden, die nur in den seltensten Fällen das konventionelle Mittelmass überragten. Gerade bei diesen Schöpfungen, von denen aus am sichersten und nachhaltigsten ein Einfluss auf die breite Menge ausgehen könnte, sucht man ängstlich alles zu vermeiden, was das Banausentum erschrecken könnte. Wie Hauptmanns Michael Kramer aus Anlass eines gescheiterten Auftrags an Böcklin sagt: es wird zu viel gesündigt. Auch das wäre ein Geschenk von Böcklins Leben, wenn in Zukunft hierin weniger gesündigt würde.



EINE DER SECHS SANDSTEINMASKEN AN DER KUNSTHALLE ZU BASEL

APHORISMEN

Manche Selbsterkenntnis geht uns als Entschluss auf; und das sind die einzigen Entschlüsse, denen wir unwandelbar treu bleiben.

*

Grossen Menschen ist Gott — die Welt, kleinen die Welt — Gott.

*

Wie ein Kunstwerk auf einen Menschen gewirkt hat, kann man erst dann erkennen, wenn er nicht mehr von seinem Eindruck, sondern von dem Kunstwerk selbst spricht.

W. v. Scholz



Im Besitz der Kgl. Staatsgalerie zu Stuttgart

VILLA AM MEER (1864)





Im Besitz von Josef Kowarzik in Frankfurt a. M. • • • • •

RÜCKBLICK AUF ITALIEN (1875) • •

WILHELM LEIBL

Persönliche Erinnerungen von OTTO VON LEITGEB

(Nachdruck verboten)

Der Tod des grossen Meisters, des idealsten Naturalisten aller Maler der Gegenwart, hat naturgemäss auch das Interesse an seiner Persönlichkeit wieder wachgerufen, oder richtiger — erst sein Tod hat es überhaupt wachgerufen. Denn fast vom ersten blendenden Erglühen seines Sternes an hat Leibl seine Persönlichkeit in einer so merkwürdig weltscheuen Art den Augen seiner Zeitgenossen entzogen, dass es nur wenige giebt, die von ihm erzählen können. Dazu kommt, dass er auch im Verkehre mit Freunden wortkarg war und besonders schwer war es, ihn zu Aeusserungen über seine Kunst zu bringen. Auch den wenigen stehen deshalb nur geringe Bruchstücke zur Charakterisierung dieser Künstlernatur zu Gebote, einzelne Linien, wie sie da und dort verstreut, jetzt, nach seinem Ende, der Oeffentlichkeit übergeben werden.

Es steht mir nicht zu, über Leibls Kunst zu sprechen, die dies wie vielleicht keine andere für sich selbst thun muss, weil ihre stolze Wahrheit jedem Kommentar des Kritikers im gleichen Masse sich entzieht wie die Natur selbst. Aber ich kann vielleicht aus meinen Erinnerungen einige Züge beibringen, die sein persönliches Wesen mit zu charakterisieren vermöchten. Die Aeusserungen, die ich als von ihm gethane hier anführen werde, sind aufs Wort getreu ebenso gesprochen worden.

Nur um vorerst den Irrtum zu zerstreuen, als wäre Leibl so ganz ohne Schulbildung und aus rohem Handwerk heraus unvermittelt zur Kunst gegangen — ein Irrtum, der jetzt zähe wiederholt zu lesen ist — hier in Kürze einige biographische Angaben. Sein Vater war ein Rheinpfälzer und früh nach Köln gekommen, wo er sich mit einer Kölnerin verheiratete. Er war übrigens nicht Organist, wie es vielfach heisst, sondern Domkapellmeister, und soll ein feiner Künstler von tiefem Musikverständnisse gewesen sein. Da er über achtzig Jahre alt wurde, hat er den ersten Ruhm des Sohnes wohl noch erlebt; in den Jünglingsjahren indessen mag ihm dieser manche Schwierigkeit bereitet haben.

Wilhelm Leibl wurde am 23. Oktober 1844 zu Köln geboren. Nach der üblichen Vorbereitung kam er dort aufs Gymnasium und schlug sich mit Ach und Krach, stets von den zweifelhaftesten Zeugnissen begleitet, durch mehrere Klassen durch. In Untersekunda aber ging's gar nicht mehr. Auch die gutmütigen Zureden seines alten Zeichenlehrers, eines emigrierten Franzosen, halfen ihm nicht weiter, und er musste das Studium aufgeben. Nun verriet er Neigung zu irgend einem mechanischen Beruf und trat als Lehrling in eine grössere Feinschlosserei. Natürlich wird er als solcher, um beim Anfange zu beginnen, und gewiss auch in der Lust an der eigenen, ganz ungewöhnlichen Körperkraft, überall angepackt und mitunter auch die gröbsten Arbeiten gemacht haben. Aber schon hier dürfte er dies oder jenes, vielleicht ornamentales, gezeichnet haben, wenn's ein Arbeitsstück erforderte, denn nach seiner eigenen Aeusserung waren es zuerst seine jetzigen Kameraden, die Gesellen, die bei einem derartigen Anlasse meinten, er hätte wohl besser gethan, einen andern Beruf zu wählen! — Thatsache ist, dass Wilhelm Leibl eines Tages in berusstem Arbeitskittel ein Handwägelchen, mit Eisenzeug beladen, des Weges zog, als ihm sein alter Zeichenlehrer — Bourtelle hiess dieser wackere Mann — begegnete und ihm erstaunt zurief: ›Ja, Wilhelm, was machst denn du?‹ Worauf ihm der Jüngling von seinem Ergehen erzählte. Der alte Herr schüttelte den Kopf und rief: ›Aber du wirst dein Lebtag doch nichts anderes als Maler!‹ Leibl meinte, sein alter Lehrer habe daraufhin wohl mit den Eltern Rücksprache gepflogen. Jedenfalls hat er schon in kürzester Zeit den Schlosserkittel wieder ausgezogen und ist nach München an die Akademie gegangen. Und im Hause desselben alten Lehrers



•• *Im Besitz von Frau Levi Fiedler in München*

•• ANGELIKA VON EINEM DRACHEN BEWACHT (1873)



Im Besitz von F. A. Simrock in Berlin

DIE TOTENINSEL (1880)



Im Besitz der Kgl. National-Galerie zu Berlin

DIE GEFILDE DER SELIGEN (1878)



Im Besitz von Simon Ravenstein in Frankfurt a. M. ▪▪

FRANCESCA DA RIMINI
(Entwurf aus dem Jahre 1893)

war es, wo er in den Ferien einmal in einem kleinen Atelier, das sich im Oberstocke befand, den Vater porträtierte. Es ist das Bild, das jetzt im Kölner Museum hängt, das erste Probestück des werdenden Meisters. Der alte Bourtelle aber erlebte noch die Freude, dass sein ehemaliger Zögling 1870 in Paris (wohin Leibl im Jahre vorher gegangen war) die goldene Medaille erhielt und von den französischen Meistern, Courbet voran, als ein aufgehender Stern erster Grösse begrüsst wurde. Aus dieser Zeit stammt u. a. die unvergleichliche Pariser »Kokotte« und die alte »Portiersfrau« (gegenwärtig beide im Besitze des Kommerzienrats Seeger). Als Leibl an der erstgenannten malte, sollen wiederholt französische Künstler bewundernd hinter ihm gestanden, und Courbet einmal voller Entzücken jeden Pinselstrich des jungen Deutschen mit dem lauten Rufe: »Bravo! Bravissimo!« begleitet haben.

Wie sehr man sich bemühte, ihn in Paris festzuhalten, hat mir Leibl wiederholt erzählt. Tascher de la Pagerie wollte ihn dem Kaiser vorstellen, Porträtaufträge in grosser Zahl standen in Aussicht. Goupil, der Kunsthändler, wollte ihm ein eigenes, vollkommen nach seinen Wünschen eingerichtetes Hotel zur Verfügung stellen und glänzende Honorare, wenn Leibl sich verpflichtete, ihm alle seine Arbeiten zu überlassen. Da kam die Kriegserklärung und alle diese Aussichten zerfielen in nichts. Auch Leibl musste, wie alle Deutschen, Paris verlassen. »Wäre es nicht so gekommen«, meinte er, »ich wäre vielleicht ganz und für immer dort geblieben.« Nichts desto weniger war Leibl, wie in seiner Kunst, so auch in seinem ganzen Wesen eine durch und durch deutsche, und nur deutsche Natur.

Aus den Münchener Akademiejahren stammte seine Freundschaft mit dem Landschafter Johann Sperl, mit dem er sich nun, von der Seine an die Isar zurückkehrend, wieder zusammenfand und mit dem er im tiefsten und treuesten verbunden bis an sein Lebensende Freud und Leid geteilt hat. Das letztere meldete sich zuerst, denn nun kamen Prüfungsjahre voll bitterster Erfahrungen und massloser Enttäuschungen. Es lag in Leibls ganzem Wesen, dass er, stolz, abgeschlossen und schweigsam, niemals verstanden hat, sich selbst bekannt zu machen, persönliches Interesse zu verfolgen und die Mittel dafür zu erkennen. Seine rasch fast zur Vereinsamung wachsende Zurückgezogenheit verschloss im Gegenteile auch die natürlichsten Wege dazu. Es lag aber zum Glücke auch in demselben Wesen, dass kein Misserfolg, keine Enttäuschung auch nur den leisesten Zweifel an sich selbst in dieser still aber glühend ringenden Künstlerseele aufkommen liessen.

Mit Bitterkeit erzählte er unter anderm, in welcher Weise ihn dazumal die Wiener Kritiker behandelt hätten. Besonders über zwei Bilder hätten sie »ihren Hohn gegossen«. Das eine war ein Porträt Langbehns (des Verfassers von »Rembrandt als Erzieher«, mit dem Leibl in München verkehrt hatte). Man warf ihm vor, es sei »wie ein Steckbrief« gemalt! Das andere war das Bildnis des Freiherrn von Perfall (»Der Jäger«, in der Nationalgalerie zu Berlin). Dies liess man schon gar nicht gelten. Und als Leibl einem Bekannten nach Wien schrieb, »die Maler mögen sich doch nur ansehen, wie auf dem Bilde der Schuh gemacht sei« — da »ging es erst recht los«, sagte er. Alles kam unverkauft zurück und hing wieder bei dem Münchener Kunsthändler. Auch die »Zwei Dachauerinnen« konnte er nicht an den Mann bringen! Ich fragte ihn einmal: »Was haben Sie für dieses Bild schliesslich bekommen?«

Er lächelte und entgegnete einfach: »Nichts!«

»Unmöglich! Gar nichts?«

»Es war nämlich so«, erklärte Leibl, »der Münchner Kunsthändler konnte nichts oder wenig von meinen Sachen anbringen, rechnete nach einiger Zeit in Bausch und Bogen mit mir ab und zahlte mir ein paar hundert Mark aus. Da waren die »Zwei Dachauerinnen« mit dabei.«

Munkácsy hatte dies Bild eines Tages auf der Durchreise in München gesehen und seine Güte natürlich sofort entdeckt. Auf seine Frage meinte



Im Besitz von Maximilian von Heyl in Darmstadt ■

FLÖTENDER FAUN
(Kohlezeichnung)

der Kunsthändler, er wolle es ihm gerne gegen ein eigenes tauschweise überlassen. Dies geschah. Und als Munkácsys Frau kürzlich Bilder ihres Mannes veräusserte, und die »Dachauerinnen« auch, hörte Herr von Tschudi, Direktor der Nationalgalerie in Berlin davon, eilte nach Paris und konnte dies Meisterwerk zu einem bescheidenen Preise erstehen.

Es ist bezeichnend für Leibl, dass ihm bei aller Zähigkeit, bei dem eisernen Eigenwillen, den er hatte, ja, bei seiner nicht zu leugnenden Unbändigkeit und Gewaltsamkeit des Naturmenschen, die in ihm stak, die Freundschaft des kleinen, unruhigen, brüderlich besorgten Sperl unentbehrlich war. Halb freiwillig, halb gezwungen musste dieser sogar mehrmals Pläne zu eigenem Vorteile aufgeben, wenn er sich um ihretwillen von Leibl hätte trennen müssen. »Verfluchte Sache!« polterte dann dieser. »Dann häng' ich die ganze Malerei auf den Nagel und *du* bist schuld daran!«

Indessen sollte sich mit einer Aenderung des Wohnsitzes gegen die achtziger Jahre zu der beiden Freunde äusseres Leben in einem noch abgeschiedeneren Umkreise einschliessen. Zuerst versuchten sie's am Ammersee; dann führte sie ein Zufall wieder weiter. Den Anlass dazu gab die Bekanntschaft mit dem damaligen Kaplan von Berbling bei Bad Aibling. Er hatte ihnen die Schönheit und Ruhe der dortigen Gegend gepriesen. Bei einem vorläufigen Besuche waren sie zwar unentschlossen, wurden abgeschreckt durch die allzugrosse Einfachheit des Wirtshauses, schliesslich aber »aus Rücksicht auf die Bitten des Kaplans« doch bewogen und schlugen dort ihr Lager auf. Damals ahnte wohl Leibl selbst nicht, dass er nun fast für ein Menschenalter und für den ganzen Rest seines Lebens ein festes Heim gefunden. Es verschwanden hinter ihm die Münchener Jahre, die städtischen Eindrücke, der kleine Kreis von befreundeten Kollegen; es verschwand in weiter Ferne die Fata Morgana der glänzenden Weltstadt an der Seine. Und in der freundlichen, aber einfachen, ausser dem abschliessenden Höhenzuge der Grenzalpen nichts Grossartiges aufweisenden oberbayerischen Landschaft mit ihren kleinen und bescheidenen Umrissen, zwischen Bauerndörfern, auf grünen Wiesen unter Obstbäumen gelegen, mit ihrem Wald, ihrem Torfmoor, ihren Feldwegen, ihren schlichten Menschen entfaltete sich die Zeit seines eisernsten Fleisses, seiner tiefsten Abklärung und seiner grössten Reife.

Die »Drei Bäuerinnen in der Kirche« (im Besitze des Herrn Schön in Worms) wurden an Ort und Stelle, in der Dorfkirche von Berbling gemalt. Von den Modellen war eines die Mutter der Wirtin, die andere deren Tochter. Leibl brauchte lange, ehe er das Bild fertig aus der Hand gab, schier drei Jahre. Auf dies Bild bezieht sich sein Wort, dass es in der Malerei »Scheibenschützen und Flugschützen« gebe. Mit dem Berblinger Bilde habe er gleichsam einen Scheibenschuss getan; bei einem solchen müsste man lange und geduldig zielen. — Ein physischer Umstand verlängerte die Arbeit übrigens auch. Gegen den Herbst zu begannen die drei Modelle in der Kirchenbank so zu frieren, dass sie um Allerheiligen weder durch Bitten noch durch Drohungen festzuhalten waren. Dann verbrachte er den Winter meist zeichnend und entwerfend und wartete geduldig ab, bis seine Beterinnen sich wieder willig erwiesen. Dabei entbehrte er die Aussenwelt so wenig, dass eingelaufene Briefe oft tagelang am Tische lagen, ehe er sich entschloss, sie zu öffnen. —

(Der Schluss wird folgen.)



Im Besitz von Maximilian von Heyl in Darmstadt ▪ VANITAS (Kohlezeichnung)



Das Original im Besitz der Künstler-Gesellschaft in Zürich

FRÜHLINGS-ERWACHEN (1880)

AUSSTELLUNGEN IN WIEN

I. Secession

Die Secession giebt ihrer neuesten (neunten) Kunstschau den Namen einer Meister-Ausstellung. Ein Zusammenklang mächtiger Persönlichkeiten, hochragender Schöpfer unserer grossen Zeitkunst soll das Publikum zu der Erkenntnis jener idealen Forderungen geleiten, welche die moderne Kunst erfüllt hat: SEGANTINI, KLINGER und RODIN sind dazu auserwählt worden. Bei jedem dieser Meister tritt in impulsivster Kraft eine eigene Weltanschauung vor. Ihre Werke sind mehr als künstlerische Schöpfungen: sie sind Ausstrahlungen dichterisch-philosophischer Konzeptionen, wie sie in solch unergründlicher Tiefe nur dem Genie zu eigen sind.

RODIN, der Bildner von Seelenzuständen, hat den Zusammenhang innerer Regung mit der Stellung der Glieder zu ergründen gewusst und dadurch einen Formenreichtum entdeckt, der unerschöpflich ist wie die Natur selbst. In vehementer, visionärer Art stellt er Menschen dar, in der ganzen Nacktheit ihrer Seele, in der ganzen Unmittelbarkeit ihrer impulsiven Bewegungen. Die grosse Einheit aller Naturformungen ist von ihm erkannt worden, und aus dem tiefen Einblick in die Erscheinungen der Natur schöpft er die Kraft zu der Grösse seines synthetischen Schaffens. So wirken die ausgestellte Gruppe »Die Bürger von Calais« und der Kopf des Balzac-Monumentes ganz ohne allegorische Zuthaten, allein durch die Macht des Ausdrucks und der Formen.

In demselben Raum, in welchem die stürmisch pulsierenden Lebensformungen dieses Meisters gruppiert sind, blicken wir auf die hoheitsvoll-reine Weltdichtung des SEGANTINI. Er, der die Menschen, die Tiere, die Blumen liebte, er, der in jedem Lufthauch Schönheit fühlte; er hat in der strahlend klaren Alpenwelt die Verkörperung jener unendlich weltentrückten, über alle menschlichen Kämpfe erhabenen, mildliebenden Weltanschauung gefunden, die seine ernste Seele füllte. Achtunddreissig Gemälde des Künstlers hat die Secession vereinigt, und so eine zusammenfassende Uebersicht seines Schaffens gegeben.



FLÖTENDE NYMPHE
(Kohlezeichnung)

Für KLINGER ist ein Raum für sich gestimmt worden. Ornamentale Fresken, welche er vor langen Jahren gemalt hatte und die sehr Böcklinisch anmuten, sind in die Wände eingelassen. Zwei Skulpturen, eine polychrome Marmorbüste und die Statue der »Kauernden« (die bald nach Eröffnung der Ausstellung bereits in den Besitz eines hiesigen Kunstfreundes überging), stehen in dem Raum. Die edle Harmonie dieses lebenatmenden Körpers, der in seiner weich-gelblichen Färbung wie sonnendurchglüht leuchtet, ist so selbstverständlich schön, so zwingend natürlich, als wären im rohen Steinblock diese Formen allein enthalten gewesen, als hätte der Künstler mit leise schmeichelnder Hand die Linien nur geweckt, welche in dem Marmor geschlummert.

Dass neben diesen bedeutungsvollen Namen sich noch einige Persönlichkeiten behaupten können, spricht für deren reifes Können. So hat der Spanier ZULOAGA eine Reihe Volks- und besonders Frauentypen mit einer Kühnheit und Festigkeit der Anschauung gemalt, welche ihn als echtesten Abkömmling Goyas erkennen lässt, und BESNARD giebt mit dem Theaterporträt der Réjane ein meisterhaftes Bild der Coulissenatmosphäre.

Ernste Betrachtungen wecken die Werke HERTERICH's »Ein Ritter« — Ulrich von Hutten — und »Der Spiegel«. Dieser Künstler fesselt durch die merkwürdige Leuchtkraft seiner Farbe. Ihn beschäftigen Licht- und Reflexprobleme, deren interessante Lösung seinen Bildern eine mysteriös-suggestive Wirkung verleiht. Besonders das rotglühende Bild Ulrichs von Hutten erweckt in hohem Grad das Interesse der Wiener Kunstkenner.

Im dekorativen Sinn erstrebt diese Ausstellung der Secession den Charakter strenger, herber Einfachheit: graue Leinwand bedeckt die Wände, ein weisses Velum spannt sich über die Decke, als Fries läuft oben eine Guirlande frischen Tannenreisigs.

II. Aquarellisten-Klub

Das Gesamtbild der diesjährigen Aquarell-Ausstellung des Künstlerhauses leidet etwas durch die ziemlich wahllose Aneinanderreihung ganz flüchtiger, künstlerisch wenig vertiefter Naturausblicke. Der Gang, den wir da durch Wald und Flur, durch stille Dörfer, tiefe Wälder und an schillernden Wassern vorheimschen, bringt uns wenig Momente wahren Erkennens. Eine Gouache RUD. RIBARZ' giebt in feiner Tönung Waldesgrün, und darin die stolze Steinsilhouette von Schloss Albrechtsberg. JOH. GELLER malt buntbewegte Volksscenen aus dem Prater, die sehr lebendig wirken und nur durch die allzu bläuliche Beleuchtung den Eindruck der Manier gewinnen. Sehr romantisch gestimmt sind die Skizzen des Prager Malers HUDECEK, »Abendbeleuchtungen«, so recht in den mysteriösen Tönen des sterbenden Tages gehalten. BARTELS meisterhaften Pinsels, seiner sicher einsetzenden Art braucht nicht besonders gedacht zu werden. Stille, dunkelbraune, ins Rot schimmernde Dächer und die engen Gässchen mit Marktplatz und Brunnen, das aneinandergeduckte, heimlich traute, alte Städtchen versinnlicht in intuitivster Weise KARL MUTTER aus Karlsruhe. Ihm schliesst sich aus gleicher Schule HEINRICH KLEY an, mit viel frischeren, der holländischen Erde entnommenen Motiven.

Viel Eigenartigeres, neue Empfindungsweise verratend finden wir in der Abteilung der Radierungen und der farbigen Lithographien. Hier sind Sachen von solcher Feinheit der Tonwertung, von solcher Kühnheit der Linie, von solcher Eleganz der Farbenflecke, dass wir diesen neuesten Kunstzweig der freien Künste mit Freuden als eine der wertvollsten Errungenschaften des modernen Dekors begrüssen. Besonders die Franzosen, und da vor allem die geistreichen Genrebilder RANFTS, die scharf pointierten Psychologien STEINLENS, die ganz in japanischer Lebendigkeit gehaltenen Tierbilder F. JOURDAINS, wissen in meisterhafter Weise den Aphorismus der Linie zu handhaben. Als Tierbildner von grosser Bedeutung ist auch der englische Aquarellist MOORE-PARK zu nennen, der den Japanern das Geheimnis der Bewegung abgelauscht hat, und von Dürer die Innigkeit der Naturvorgänge.

B. ZUCKERKANDL



Im Besitz von M. v. Heyl in Darmstadt

FLÖTENDE NYMPHE (1881)



● *Im Besitz der Familie Böcklin* — BILDNIS DER FRAU BÖCKLIN

BERLINER AUSSTELLUNGEN

Angenehme Erinnerungen an die Exposition Centennale des Beaux-Arts der Pariser Weltausstellung erweckte die Vorführung einer Reihe von Bildern HONORÉ DAUMIER's, den man als Maler eben dort schätzen gelernt hatte, im *Salon Cassirer.* Man fand sogar zwei Hauptstücke von der Centennale hier, den ›Amateur‹, der in dem engen Zimmer eines Kunsthändlers eine an die Wand geheftete Rötelzeichnung betrachtet, und jenes groteske ›Drama‹ in einem Vorstadttheater, dessen hellerleuchtete Bühne mit den heftig tragierenden Mimen man, einmal gesehen, nicht wieder vergisst. Beide Bilder waren nebst mehreren anderen von demselben Künstler den rührigen Leitern des Salons von Mr. Viau, dem glücklichen Besitzer, für Berlin anvertraut worden. Der Charakteristik, die Hugo von Tschudi im Beginn des lauf. Jahrg. der ›K. f. A.‹ (Heft I, Seite 12) in seinem schönen Aufsatze ›Die Jahrhundert-Ausstellung der französischen Kunst‹ von Daumier gegeben hat, ist höchstens hinzuzufügen, dass der Maler Daumier sich von dem Zeichner nicht wesentlich unterscheidet, dass man ihn sich vor allen Dingen nicht als Koloristen vorstellen möge; denn wie in seinen Zeichnungen arbeitet der Künstler auch in seinen Bildern nur mit dem Gegensatz von Hell und Dunkel. Das Malerische in beiden Aeusserungen liegt mehr in der Durchführung einer Lichtidee als im eigentlich Farbigen. Das machte sich in dieser Berliner Ausstellung noch bemerkbarer als in der Pariser, wo man vor allem die Fähigkeit Daumiers, Bewegungen wiederzugeben, bewundern musste. Hier trat auch das karikaturistische Element zurück gegen Naturstudien, die der Künstler im Café, in Kneipen, in Ateliers gemacht und die bald ›Maler und Graveur‹, bald ›Im Café‹, ›Politik‹, ›Im Theater‹ oder ›Beim Bildhauer‹ betitelt waren. Im wesentlichen stellten sie fast sämtlich Lösungen des gleichen Problems vor: Wie ein menschlicher Kopf, in den Weg des Lichtes gestellt, durch dessen Wirkung in einfachster Weise zu charakterisieren ist. In einigen Fällen ist Daumier dabei zu Leistungen von fast Rembrandtscher Kraft gelangt. Der grosse monumentale Zug in Daumiers Kunst, der unzweifelhaft auf Millet gewirkt hat, kam hier am deutlichsten heraus in dem Bilde ›Pierrot‹, wo man diese lustige Person mächtig wie einen der Ewigen mit einem Kerl in Rot und einem halbnackten Kumpan in einem Cabaret sitzen sieht.

In *Schultes Salon* steht die erste Ausstellung dieses Jahres unter dem Zeichen schottisch-englischer Kunst. JAMES GUTHRIE leuchtet mit einigen seiner vornehmen Porträts als Sonne in dieser Vorführung. Er ist wirklich einer von den grossen Bildnismalern, obgleich er sich nicht immer auf seiner höchsten Höhe zeigt, aber er hat hier eine ›Dame in Grau‹, nicht jung, nicht schön, nicht geistvoll, der er durch den

Ausdruck des Lebens im Auge, in dem sich lächelnd zu einem Worte öffnenden Munde, in der ganzen Haltung eine geradezu bezaubernde Wirkung gegeben hat. Ihr frisches Gesicht, eine helle Hutfeder, ein diskretes Rot in einem Kissen beleben das dunkle Grau der Toilette auf die unauffälligste Weise. Ein prächtiges Seitenstück zu dieser ganz ausgezeichneten Leistung ist das Porträt von Mr. Alexandre Osborne, des würdevollen Repräsentanten irgend einer achtunggebietenden Körperschaft, der vornehm steif in einem Sessel sitzt. Ein vollkommenes Charakterbild und trotz der Beschränkung auf die Farben Schwarz und Grau merkwürdig farbig. Die Malerei sehr breit, aber in der Art, wie Einzelheiten, etwa die höchst ausdrucksvollen Hände gegeben sind, nicht ohne Intimität. In dem Bildnis von Sir Edwyn Sandy Dawes hat der Künstler in dem rosabraunen Kolorit leider Konzessionen an dem englischen Geschmack gemacht. Es gehört ebensowenig wie das von Miss Hamilton zu seinen hervorragenden Leistungen. Diese junge Dame in Braun gegen einen rötlichen Grund hätte auch irgend ein anderer schottischer Maler malen können. Dazu braucht man nicht Guthrie zu sein. Gegen die Mädchenbildnisse von HARRINGTON MANN freilich wirkte die Miss immer noch wie eine Offenbarung. Dieser Künstler hat aber eine hübsch gestellte Kindergruppe von guter malerischer Haltung zu zeigen, die sonst für ihn einnehmen könnte. Nicht übel halten sich die neuen Landschaften von JAMES WHITELAW HAMILTON neben Guthries vornehm-starker Kunst. Der schottische Landschafter ist farbiger und freudiger geworden, aber doch dabei delikat geblieben. Die Bilder von ERNST OPPLER fallen aus diesem englischen Ensemble nicht heraus. Sie sind mit Geschmack gemacht, erinnern aber zu oft an Vorbilder, an Whistler und Walton, an Paul Höcker und an Terborch, und wirken, sobald der Künstler das intime Format aufgiebt, malerisch leer, wie das Bild »Musik« von der letzten Münchner Secessions-Ausstellung nur zu deutlich bewies. Die angenehmen Eigenschaften der Opplerschen Art und sogar eine persönliche Note liess ein gearehaftes Interieur »Der Brief« am besten zur Geltung kommen. Nicht vorteilhaft wirkte die Kollektion von Bildern JULIUS EXTER's aus der vorjährigen Glaspalast-Ausstellung. Neben glänzenden malerischen Einfällen zuviel Ungeschmack, Mangel an Kultur. Einzelnes frisch, Vieles nur Kraftmeierei. Ein zuchtloses, seine Kräfte ohne Zweck verpuffendes Talent. Eine neue Erscheinung ist THOROLF HOLMBOE, eine Art norwegischer Leistikow mit naturalistischen und stilisierten Landschaften, mit Raben und Seevögeln und dunklen Baumgruppen gegen nordisch helle Nachthimmel. Offenbar ein Verehrer Axel Galléns, recht talentvoll, aber unpersönlich. Mit guten Landschaften machen sich OTTO H. ENGEL, der Frankfurter ROSSMANN und THEODOR HAGEN bemerkbar.

Im *Künstlerhause* wurde der übergrosse künstlerische Nachlass des Berliner Malers PAUL SOUCHAY ausgestellt, wertvoll davon sind nur ein paar Bildnisse vom Ende der siebziger Jahre und einige pastellierte weibliche Aktstudien. Eine Sammlung von Werken Stuttgarter Künstler enthält einen erstklassigen, OTTO REINIGER, »Im Frühjahr«, mit dem bekannten Bach, aber von einer Tiefe der Empfindung und Schönheit der einfachen Malerei, wie wenige Bilder von diesem ernsthaften Künstler. Neben Reiniger kommen nur GRAF LEOP. V. KALCKREUTH (Porträt der Gattin, Kinderbildnis), HERMANN PLEUER (Dorfstrasse im Mondschein, Mondnacht) und HEINE RATH (Hafenwinkel) in Betracht.

HANS ROSENHAGEN

KARLSRUHE. Die *Grossherzogliche Kunsthalle* hat durch die Erwerbung von »Armut und Sorge« von BÖCKLIN — ein Bild, das den Meister, wenn auch nicht gerade allzu grossartig, doch immerhin sehr beachtenswert repräsentiert — eine klaffende Lücke in ihrem sonst so reichen Besitzstande moderner Gemälde glücklich ausgefüllt. Auch von dem kürzlich hieher berufenen Akademieprofessor LUDWIG DILL, bekanntlich einem geborenen Badenser, wurde ein grosses, erstklassiges Werk intimster Stimmungslandschaftsmalerei »Ueberschwemmte Salbeifelder in Oberitalien« angekauft und von dem talentvollen, jetzt in München thätigen Schönleberschüler FRANZ HOCH aus Freiburg i. B. ein »Bauernhof bei München«, eine sehr tüchtige Leistung des jungen Künstlers, die sich würdig den beiden erstgenannten Werken anreiht. Von einem weiteren begabten Schüler Prof. Schönlebers, RUDOLF HELLWAG, rührt die »Ansicht von Bogliasco an der Riviera« her, ein Bild, das sich durch seine sonnige, farbenfrohe Gesamtwirkung aufs vorteilhafteste präsentiert. Ferner wurden erworben: ein Hauptbild des berühmten Münchener Tiermalers Prof. HCH. ZÜGEL »Weidende Schafherde in Abendstimmung« in seiner bekannten kraftvollen, impressionistischen Ausdrucksweise, eine Landschaft »Feldweg bei Cronberg im Taunus« und ein Stilleben »Blumenstrauss mit Delfter Kanne«, zwei sehr feine, mit altholländischer Delikatesse empfundene Arbeiten des leider der wahren Kunst zu früh entrissenen Frankfurter Meisters LUDWIG EYSEN, sowie das grosse Bild von GRAF KALCKREUTH, sein letztes und vollendetstes hiesiges Werk vor seinem Wegzug nach Stuttgart: »Gewitterwolken«, und schliesslich »Der Abschied« von Professor POETZELBERGER, ebenfalls jetzt in Stuttgart, ein sehr ansprechendes Werk des feinsinnigen Künstlers. — Zur Feier des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums des Grossherzogs Friedrichs wird seitens der grossherzoglichen Regierung und der Stadt für das Frühjahr 1902 die Veranstaltung einer Kunstausstellung geplant, wofür ein eigenes Gebäude errichtet werden soll. An der Spitze des Komitees stehen die Professoren HANS THOMA und LUD. DILL. ♀

BERLIN. *Die Akademie der Künste* veranstaltet, im unmittelbaren Anschluss an die Kronjubiläumsausstellung zu Ehren ihres am 7. Juli v. J. verstorbenen Ordentlichen Mitgliedes, des Malers Professors MAX KONER eine Sonderausstellung seiner hervorragendsten und das öffentliche Interesse beanspruchenden Bildnisse. Die Ausstellung wird etwa vier Wochen währen. — In denselben Räumen wird im Laufe des April der *Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen* seine diesjährige Jahresausstellung eröffnen, die bis Mitte Mai zugänglich bleiben wird. R.

MÜNCHEN. Das Zentral-Komitee für die heurige *VIII. Internationale Kunstausstellung* setzt sich wie folgt zusammen: Dr. Anton von Webner, k. Ministerialrat, Vertreter der k. Staatsregierung; Fritz von Uhde, k. Professor, Maler, I. Präsident; II. Präsident z. Z. vacant; Hans Petersen, k. Professor, Maler, I. Schriftführer; Benno Becker, Maler, II. Schriftführer; Franz Schmid-Breitenbach, Maler, Kassier; Franz von Defregger, k. Akademieprofessor, Maler; August Dieffenbacher, Maler; Eugen Drollinger, k. Hofbaurat, Architekt; Syrius Eberle, k. Akademieprofessor, Bildhauer; Richard Gross, Maler; Hugo Freiherr von Habermann, k. Professor, Maler; Otto Hierl-Deronco, Maler; Albert von Keller, k. Professor, Maler; Josef von Kramer, k. Professor, Bildhauer; Heinrich Krefft, Architekt; Ludwig von



• • *Das Original im Besitz der Künstler-Gesellschaft in Zürich*

IN DER GARTENLAUBE (1891)

Löfftz, k. Akademieprofessor, Maler; Karl Marr, k. Akademieprofessor, Maler; Ferdinand von Miller, k. Akademiedirektor, Bildhauer; Emanuel Seidl, k. Professor, Architekt; Franz Simm, k. Professor, Maler; Franz Stuck, k. Akademieprofessor, Maler. Die Eröffnung der Ausstellung ist für den 1. Juni vorgesehen.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. An Stelle Lenbachs wurde Professor HANS PETERSEN, der bereits vier Jahre stellvertretender Präsident der Künstler-Genossenschaft war, zu deren erstem Präsidenten erwählt. Ausser ihm wurden bei den Neuwahlen in den Vorstand der Genossenschaft abgeordnet: die Professoren RUDOLF WIMMER und MATHIAS SCHMID, sowie der Maler AUGUST DIEFFENBACHER. — In der Künstlerhaus-Affaire ist von einer Einigung auch heute noch nicht zu berichten. — In den Lehrkörper der *Akademie der bildenden Künste* wurde der hiesige Maler und Radierer Professor PETER HALM berufen. An genanntem Institut sind im Wintersemester 1900/1901 im ganzen vierhundertundsieben Studierende inskribiert, davon sind zweihundertneunundfünfzig Angehörige des Deutschen Reiches und einhundertachtundvierzig Ausländer. Von den Deutschen entfallen auf Bayern einhundertdreizehn, Preussen neunundsechzig, Sachsen fünfundzwanzig, Elsass-Lothringen und Württemberg je elf, Baden acht; der Rest verteilt sich auf die übrigen Bundesstaaten. Vom Ausland sind vertreten Oesterreich-Ungarn mit achtzig, Russland mit achtzehn, die Schweiz mit siebzehn, die Donaufürstentümer mit dreizehn, Amerika mit sieben, Griechenland mit vier, England mit drei, Holland und Luxemburg mit je zwei, Schweden und Spanien mit je einem Studierenden. Die Zeichen-, Mal- und Komponierklassen besuchen dreihundertachtundzwanzig, die Bildhauerschulen siebzig, und die Radierschule neun Studierende. — In dem Entscheid über die Lösung der für das laufende Semester gestellten Preissufgaben wurde in der Malerei (für die eine Skizze über das Motto »Kampf« verlangt war) ein erster Preis nicht zuerkannt, sondern fünf gleiche Preise zu je 100 M. den Studierenden Hans Brand, Paul Junghanns, Heinrich Keller, Josef Sauer und Ernst Stern verliehen. Bei den Bildhauern (denen als Aufgabe das Motto »Kraft« mit dem direkten Wunsche nach einer plastischen Skizze des »Sisyphus« gestellt war) erhielt den ersten Preis (272½ M.) der Studierende JOSEF MOEST, der zweite Preis wurde in zwei Anerkennungen mit je 100 M. den Studierenden Eugen Meyer und Rudolf Schwarz zu teil.



Im Besitz von Dr. R. von Kaufmann in Berlin DER KRIEG (1896)

BERLIN. Die diesjährigen Wettbewerbe bei der Königlichen Akademie der Künste zur Erreichung von Reisepreisen haben insofern eine Veränderung erfahren, als der Termin zur Einreichung der Bewerbungen auf Freitag den 31. Mai, nachmittags 3 Uhr, verlegt worden ist und der Monat Juni für die Entscheidung der Wettbewerbe in Aussicht genommen wurde. Zur Konkurrenz stehen: Die grossen Staatspreise auf den Gebieten der *Malerei* und der *Architektur*, je 3300 M., der Preis der *Dr. Paul Schultze-Stiftung* für Bildhauer (3000 M.), der Preis der *Ersten Michael Beer'schen Stiftung* für Bildhauer (2250 M.). Die Sieger in den Wettbewerben sind zu einjährigen Studienreisen nach Italien verpflichtet. Bewerbungsbedingungen sind bei allen deutschen Kunstunterrichtsanstalten zu haben.

SALZBRUNN. Im Wettbewerb um die Denkmünze zur Erinnerung an die 300jährige Benützung der Heilquelle Oberbrunnen errang den ersten Preis der Bildhauer KRAUMANN zu Frankfurt a. M., den zweiten WEDDIG-Berlin, den dritten HUCHLER-Cannstatt.

GESTORBEN: In Döbling bei Wien am 23. Januar der Hoftheatermaler HERMANN BURGHART, siebenundsechzig Jahre alt; in Hütteldorf bei Wien der Historienmaler JOSEF PLANK.



Im Besitz von Carl Markees in Berlin

MELANCHOLIE (1900)

BUDAPEST. Am 23. Januar starb hier der Nestor der ungarischen Maler ALEXANDER BRODSZKY im Alter von zweiundachtzig Jahren. Geboren im Jahre 1819 in Tó-Almás, besuchte er die Wiener Akademie 1841 unter Mössmer und Steinfeld, später wurde er Schüler Zimmermanns und Voltz' in München. Er war Landschafter ganz im Geiste seiner Meister und wählte seine Motive hauptsächlich aus der Umgebung von Budapest. A. T.

DENKMÄLER

BERLIN. Der Wettbewerb für das mit einem Kostenaufwand von 100000 M. geplante *Richard Wagner-Denkmal* ist nunmehr ausgeschrieben. Eingeladen sind alle deutschen Bildhauer. Die Frist zur Einsendung von Entwürfen geht bis zum 1. Juni. Zunächst werden bildnerische Skizzen in ein Fünftel der natürlichen Grösse gewünscht, die Urheber der zehn besten sollen alsdann zu einem nochmaligen Wettbewerb aufgefordert werden, bei dem sie im Falle einer Beteiligung auf alle Fälle mit je 1500 M. entschädigt werden. Drei Preise (2500, 1500 und 1000 M.) sind für die alsdann besten Entwürfe bestimmt. — Die für den 1. April vorgesehene Enthüllung des Bismarck-Denkmals von REINHOLD BEGAS ist verschoben worden.



Entwurf zu einer schweizerischen Erinnerungs-Medaille

DIE FREIHEIT (1890)

DANZIG. Für ein hier zu errichtendes *Kriegerdenkmal* ist ein Wettbewerb unter deutschen Künstlern eröffnet worden. Zwei Preise: 1500 und 1000 M., Einlieferungs-Termin für Entwürfe: 30. April. Für die Ausführung des eigentlichen Denkmals stehen 50000 M. zur Verfügung. Die Bedingungen für den Wettbewerb sind zu beziehen vom Vorsitzenden des Denkmal-Komitees: Bürgermeister Trampe.

VERMISCHTES

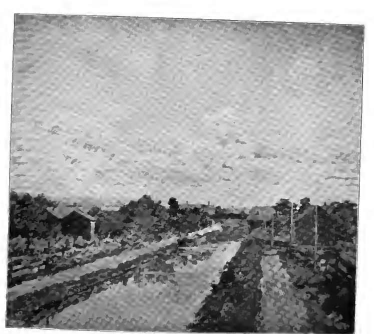
DRESDEN. Eine nicht sehr glückliche Eingabe haben vierunddreissig hiesige Bildhauer an den Rat der Stadt Dresden gerichtet. Sie fordern darin, dass die Stadtbehörden ausser den schon bewilligten 10000 M. noch einmal die gleiche Summe zum Ankauf von deutschen Skulpturen auf der internationalen Kunstausstellung Dresden 1901 bewilligen. Sie benutzen aber diese Gelegenheit, um sich energisch gegen den Ankauf fremder Kunstwerke in Dresden zu verwahren. Letzterer Vorwurf richtet sich aber nicht gegen die Stadt Dresden, die nur auf die energische Befürwortung der Ausstellungskommission, darunter des Vorstands jener Bildhauervereinigung 10000 M. zum Ankauf französischer Bildwerke bewilligt hat, sondern gegen den Leiter der staatlichen Skulpturensammlungen zu Dresden, Geh. Hofrat Prof. Dr. Treu. Man verdenkt es hier den Bildhauern sehr, dass sie den so verdienstvollen Leiter der berühmten Sammlung in dieser Weise angegriffen haben. Wir haben früher schon in diesem Blatte auf die Verdienste Treus um das Albertinum zu Dresden hingewiesen, der darin eine Abteilung moderner Skulptur geschaffen hat, wie sie nirgends existiert. Ausser etwa fünfhundert Bildwerken von Rietschel, Hähnel und den späteren sächsischen Bildhauern, finden sich darin die Hauptwerke der französischen Bildhauerschule des neunzehnten Jahrhunderts, ebenso hervorragende englische und amerikanische Bildwerke aus dieser Zeit. Die Sammlung ist weltberühmt und schon wiederholt von englischen und amerikanischen Museumsdirektoren ihrer Ausstellung und Organisation wegen besucht, auch in ausländischen Zeitschriften gerühmt worden. Man kann es nur schwer begreifen, dass die Dresdener Künstler sich zu einem solchen Angriff gegen Treu herbeilassen konnten. Eine Skulpturen-Sammlung, die jährlich nur 7000 Mark zum Ankauf moderner Bildwerke zur Verfügung hat, ist ohnehin nicht geeignet zur »Unterstützung« der »heimischen« Bildhauer zu dienen, viel weniger dazu bestimmt. Bei dieser Gelegenheit sind übrigens die geradezu grossartigen Summen an den Tag gekommen, welche die Stadt Dresden in den letzten zehn Jahren für Plastik aufgewendet hat. Es wurden für Werke von Dresdener Bildhauern nicht weniger als 1164809 M. ausgegeben. Dabei waren beteiligt: der Dr. Güntzsche Verschönerungsfonds mit 738750 M., Sammlungen aus der Bürgerschaft 234103 M., städtische Mittel mit 166390 M., Tiedge-Stiftung 25500 M. Für Konkurrenzen wurden aufgewendet 100000 M., für Bronzeguss 254110 M., für Honorar an Dresdener Bildhauer 321300 M.

MÜNCHEN. In der am 31. Januar abgehaltenen Generalversammlung des hiesigen *Kunstvereins* wurde die Beschlussfassung über die auch in dieser Zeitschrift berührten Reformvorschläge hinsichtlich der Verlosung und des jährlichen Prämienblattes einer neuerlichen, für Ende Februar einzuberufenden Versammlung vorbehalten. Der über das abgelaufene Vereinsjahr erstattete Jahresbericht weist für den Schluss 1900 eine Mitgliederzahl von 5850 nach.

Redaktionsschluss: 2. Februar 1901. Ausgabe: 14. Februar 1901.

Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Bruckmann'sche Kunst- und Buchdruckerei in München.



THEODOR ROBINSON AM KANAL

AMERIKANISCHE MALEREI

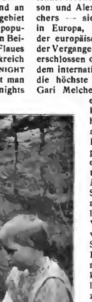
(Nachdruck verboten)

Wenn man im „Grand Palais" der Pariser Weltausstellung in den Sälen weilte, die den Vereinigten Staaten zugeteilt waren, fühlte man sich wieder einmal vor die Frage gestellt, ob die Bevölkerung dieser grossen Republik eine Nation im Sinne der alten europäischen Kulturnationen bilde und ob man demnach von einer nationalen nordamerikanischen Kunst reden könne. Theoretisch liessen sich wohl beide Teile dieser Doppelfrage verneinen, besonders wenn man auf den Zusatz „im Sinne der alten europäischen Kulturnationen" Nachdruck legte; aber, practically spoken, war die amerikanische Malerei eben doch da, so sicher und unwiderleglich, wie es eine Nation der Vereinigten Staaten giebt, die uns, „den Kontinent", ihre Existenz schon recht kräftig fühlen lässt. Die Gleichheit der wirtschaftlichen Interessen und die „werbende Kraft" des Angelsachsentums haben aus so verschiedenen nationalen Bestandteilen eine neue Volksindividualität geschaffen, die nicht nur in geistigen Zügen, sondern sogar schon im leiblichen Habitus bestimmte Rassen-Eigentümlichkeiten zu entwickeln beginnt. Wenn wir schon seit langer Zeit im Herzen Europas ein kleines Staatengebilde haben, das drei verschiedene Nationalitäten in unlösbarer politischer Einheit umschliesst, warum sollen wir uns gegen das Novum einer Nation sträuben, zu deren bestimmenden Eigenschaften eine gewisse Internationalität gehört? Und wenn die Kunst dieser Nation dieselbe Eigenschaft aufweist, sollen wir ihr darum den Charakter einer nationalen Kunst völlig absprechen? Weil so und so viel amerikanische Künstler in der ersten oder zweiten Generation noch von Eingewanderten abstammen und weil so und so viel dieser amerikanischen Künstler für ein paar Lehrjahre oder zu dauerndem Aufenthalt wieder nach Europa herübergekommen

sind, hätten wir den Amerikanern das Recht bestreiten sollen, vor der Kunst, die in jenen Sälen zu sehen war, mit Stolz zu empfinden: „Dies ist unser!"

Wie überall, ausser bei den Dänen und Finnen, so überwog auch in der Ausstellung der Vereinigten Staaten der Durchschnitt. Es liegt in der Natur der Sache, dass hier der Durchschnitt am meisten der englischen Mittelware ähnlich sah. SARAH C. SEARS' „Romola" (s. S. 279) und das (ebenda abgebildete) Bildnis einer jungen Frau von THAYER standen dem englischen Ideal von weiblicher Würde und Anmut näher als dem amerikanischen Idealtypus, wie ihn vor allem GIBSON, der elegante Zeichner des „Life" aus der Wirklichkeit herausgebildet hat. MAYNARD's „In fremden Meeren" (s. S. 285) erinnert in seiner recht zahmen Phantastik an die nur selten kraftvoller ausfallenden Versuche englischer Maler, ihrem Publikum einmal Böcklinisch zu kommen. Böcklin und prettyness — das reimt sich nicht zusammen! — Und an gewisse *französische* Maler, die das Stoffgebiet und die Technik der grossen Realisten popularisieren, d. h. jenem einen sentimentalen Beigeschmack, dieser etwas Süssliches und Flaues geben, klingen Bilder wie des in Frankreich geschulten und beliebten RIDGWAY KNIGHT „Julimorgen" an (s. S. 288). Vergleicht man in Gedanken mit solchen Bildern Knights etwa — um von KARL MARR, dem bedeutendsten der „Münchner Amerikaner" ganz zu schweigen — das (a. S. 289 gegebene) Gartenbild von ORRIN PECK, das vor drei Jahren hier in München ausgestellt war, so konnte man leicht auf den Gedanken kommen, dass Künstlern dieses etwas weichen Genres das herbe Klima Münchens (in dem Orrin Peck zeitweilig lebte) besser bekomme als das französische; soviel frischer, kräftiger erscheint Peck, bei dem die Figur des Mädchens nicht eine hübsche Wachspuppe vor einer Landschaftscoulisse, sondern ein derbes, gesundes Wesen in einem lebendigen Stück Natur ist.

Wie überall und immer bestimmt aber auch bei den Amerikanern eben nicht der Durchschnitt, die Majorität der Zahl, sondern die kleinere erlesene Künstlerschar, die über dem Durchschnitt steht, das, was wenigstens dem ausländischen Betrachter als das Eigentümliche, das Profilgebende der amerikanischen Kunst erscheint. Whistler und Sargent, Harrison und Alexander, Hitchcock und Gari Melchers — sie alle leben seit vielen Jahren in Europa, haben entweder, wie Whistler, der europäischen Kunst den feinsten Zauber der Vergangenheit abgelauscht und neue Reiche erschlossen oder, wie Sargent und Alexander, dem internationalen Chic der Pariser Malerei die höchste Vollendung gegeben, oder, wie Gari Melchers, im alten Heimatland ihrer europäischen Vorfahren sich künstlerisch repatriiert. Und doch haben sie alle, als starke, wenn auch unter sich sehr verschiedene Persönlichkeiten, eben in dem Gepräge der eigenen Persönlichkeit ein Gemeinsames der Nationalität. Kein Europäer (siehe selbst Manet!) hätte so unbefangen das Subtilste von Velazquez herübernehmen und dabei das Aeusserliche zurücklassen können, wie WHISTLER es gethan hat; und wenn andere Nichtfranzosen, der Spanier Gandara, der Italiener Boldini, in ihren mondänen Bildnissen die französische Lebhaftigkeit zur Grimasse, die Oberflächlichkeit zur Hohlheit, den Esprit zur Unnatur veräusserlichen, hat SARGENT die Specialität des *eleganten* Porträts zu der höchsten künstlerischen Höhe — auch über die französischen Meister des Fachs hinaus — gebracht, die für eine Specialität eben überhaupt erreichbar ist. Man erinnere sich



FRANK W. BENSON — KINDER IM WALDE



JOHN S. SARGENT

BILDNIS DER MRS. MEYER UND IHRER KINDER



WILLIAM M. CHASE • DIE DAME MIT WEISSEM SHAWL



(Das Original im „Musée du Luxembourg" zu Paris)

J. A. Mc. NEIL WHISTLER
BILDNIS SEINER MUTTER

an Whistlers berühmtes Porträt seiner Mutter, das in dem oben angedeuteten Sinn vielleicht ein noch treffenderes Beispiel seiner Kunst ist, als es die in der Ausstellung zusammengebrachten waren, so entzückend seelenvoll und reinen Klanges die weissgekleidete „Dame am Kamin" oder so charakteristisch das grosse Selbstporträt sein mag. Man sehe sich dann Sargents Bild der Mrs. Meyer in der hellen, fröhlichen mille-fleurs-Buntheit des feinsten modernisierten Rokoko an und beobachte, was auch an unserer Wiedergabe sich noch einigermassen beobachten lässt, die spielende Leichtigkeit und klare Flüssigkeit der Technik, die wie eine zwanglos spielende Causerie mit Pinsel und Farben erscheint. Bei Mutter und Kindern nur Eleganz und gute Laune, von Gemüt keine Spur; aber wir fühlen sehr deutlich: er hat sie ohne Gemüt gemalt, nicht weil er es übersehen, sondern weil sie keines haben.

John Alexander, durch die weitfaltigen, herrlich gemalten Kleider seiner Damenbilder auch dem grossen Publikum bekannt und zugleich befremdend durch die seltsamen Stellungen, die er seinen Modellen, dem Faltenwurf und Farbenspiel zuliebe giebt, Alexander hat durch sein Bildnis Auguste Rodins bewiesen, dass er nicht nur Kleider, sondern auch Menschen, nicht nur elegante Frauen, sondern auch kraftvolle Männer malen kann. Und zugleich verriet dies mächtig charakterisierte Porträt (lehrreich war eine Vergleichung mit dem Rodin-Plakat Carrières), das so stark in der Anordnung, so breit und grosszügig gemalt war, vielleicht auch dem minder Wohlwollenden und Einsichtigen das künstlerische Geheimnis seiner Frauenbildnisse, auch sie sind entstanden und zu erklären

aus seiner Liebe für grosse, reich und doch einfach belebte Flächen und starke, aber ruhige Kontrastwirkung. — HARRISON, der Maler lichtumspielter Menschenleiber, spiegelnder Waldseen und abendlicher Meeresküsten (s. d. B. a. S. 283), hat sich in und trotz aller Routine ein gut Teil jener reinen, innigen Naturpoesie bewahrt, die unter allen *Dichtern* seiner Heimat wohl am stärksten in Henry Thoreau lebte. Er hat von den französischen Landschaftern gelernt, was man von ihnen lernen kann, aber er hat auch dafür gesorgt, dass man ihn nicht mit ihnen verwechseln kann.

Und so sind auch die beiden Holländer unter den Amerikanern, George Hitchcock und Gari Melchers, doch niemals ganz und nur Holländer. HITCHCOCK weiss seinen



GARI MELCHERS DER FECHTMEISTER

Frauengestalten, die durch blumige Wiesen schreiten oder vor blütenschwellenden Gartenbeeten stehen, eine Poesie frommer Beschaulichkeit zu leihen, die doch mit einer Sachlichkeit, ja Nüchternheit in Zeichnung und Beleuchtung sich harmonisch verbindet, wie die heutigen Malerpoeten Hollands, Israels voran, sie nicht wagen würden; und GARI MELCHERS wieder ist in einer Weise objektiv und trocken, die der holländischen Intimität, so schlicht und nüchtern sie sich oft gebärden mag, unmöglich wäre. Seine sozusagen frischgestrichenen Bauernfrauen und -Kinder haben oft etwas nahezu Idiotisches und doch muss man sie liebhaben in ihrer vegetativen Selbstgenügsamkeit; sein (nebenstehend gegebener) lebensgrosser „Fechtmeister“ in ganzer Figur war ein höchst langweiliger Gesell, aber er hatte doch eine gewisse imponierende Tüchtigkeit und war farbig fein gesehen.

Auch ABBEY, der berühmte Illustrator, gehört zu den Amerikanern, die sich in Europa künstlerisch behaupten können, ohne zur mimicry ihre Zuflucht nehmen zu müssen. England ist für Zeichner ein gefährlicher Boden; wer, wie etwa der Shakespeare-Illustrator Sir John Gilbert, ein paar Clichés gefunden hat, die dem Nationalgeschmack entsprechen, darf mit ihnen ungestraft und reich belohnt die ganze Weltlitteratur durchillustrieren. Abbey ist nicht dieser Versuchung zur Bequemlichkeit erlegen; er giebt jeder Zeit, die er gerade schildern will, nicht nur ihr eignes Kostüm, sondern auch eigne Typen — wie in seinen Zeichnungen, so in seinen Oelbildern. Welch dramatische Spannung und sorgfältige Charakteristik liegt in der Schauspiel-Scene aus „Hamlet“ (s. S. 287), wie ist in den Trachten und in der ganzen Farbengebung ein bestimmtes, dem Stoff sehr angemessenes romantisch-barbarisches Milieu getroffen! so ganz verschieden von dem lichten, heiteren, graziösen Dekamerone-Bild, das vor ein paar Jahren auch in München zu sehen war.

Und wenn manche sehr begabte Künstler doch mit ihrer europäischen Umgebung ein Kompromiss schliessen, wie DANNAT, der zuerst durch seine originellen Bilder aus Spanien bekannt geworden ist und jetzt sich immer mehr der flotten Oberflächlichkeit der Gandara und Boldini zu nähern scheint, oder wie THAYER, der, in England lebend, nicht nur mit seinen liebenswürdigen Porträts dem englischen Geschmack entgegenkommt, sondern auch z. B. in seiner „Madonna“ (s. S. 286) ebenso anmutig-poetisch, wie unselbständig mit den „altmeisterlichen“ Kunstmitteln arbeitet, so wächst andrerseits die Zahl derjenigen, die



ABBOTT H. THAYER BILDNIS

nach ihren europäischen Lehrjahren drüben in Amerika ihre Kunst selbständig weiterpflegen und weiterbilden; ja es scheint, dass die Studienreise in die alte Welt allmählich aufhören wird, zu den unerlässlichen Dingen in der künstlerischen Ausbildung eines Amerikaners zu gehören.

Heute ist wohl Winslow Homer der älteste dieser im engeren Sinne amerikanischen Künstler; hatte man sonst als seine eigentliche Domäne Genrebilder aus dem Negerleben bezeichnet, so lernten wir in Paris ein paar kraftvolle Meerbilder von ihm kennen (s. d. Abb. a. S. 280). Unter den Landschaftern gehört noch z. B. Bruce Crane, dessen „Frühlingserwachen" (s. S. 285) ein stilles, sympathisches Werk war, zu den Autochthonen, unter den Genremalern Kendall, dessen „St. Yves, Pray for Me" (s. S. 292) freilich an französische Vorbilder erinnert.

Ein gutes Omen bedeutet es aber für diese einheimische Kunst Amerikas, dass sie vor allem eine Reihe tüchtiger, ja hervorragender Porträtisten aufweisen kann. Auch diese sind natürlich nicht aus der Erde gewachsen oder vom Himmel gefallen; bei George de Forest Brush z. B. wird man ohne weiteres an Carrière, bei Frank W. Benson an französische Freilichtmaler denken. Aber Brush hat sich gehütet, von Carrière gerade das zu nehmen, was bei jedem, ausser Carrière, als Manier und Nachahmung wirken muss; und sein (a. S. 290 reproduziertes) Gruppenbild, den Maler mit seiner Familie darstellend, ist ebenso nobel in der Auffassung, wie fesselnd in der Komposition. Bensons Kinderbilder (von denen wir eines a. S. 274 geben) sind sehr geschickt so gehalten, dass über dem Freilichtproblem das Porträthafte nicht ganz zurückgedrängt wird und dass Figur und Landschaft im rechten Gleichgewicht bleiben.

Als letzter und bester der in ihrer Heimat lebenden Amerikaner aber sei William Chase genannt; seine „Dame mit dem weissen Shawl" (s. S. 276) war in ihrer grossen und freien Schlichtheit eines der anziehendsten und auch populärsten Werke in den Sälen der U. S. A. Das Gesicht zeigte jene feine, energische Formigkeit, die für den werdenden amerikanischen Nationaltypus charakteristisch ist; die ganze Auffassung erschien, wenn man die Kunst des alten Erdteils zum Vergleich heranziehen wollte, weniger mit französischer Eleganz, als mit deutschem Ernst und Innerlichkeit verwandt. Und es ist kein schlechtes Zeugnis für die deutsche Kunst, dass der Maler dieses Bildes seine Lehrzeit in München verbracht hat: der offizielle Ausstellungskatalog bezeichnet ihn als Schüler Wagners und Pilotys.

O. Golwin



SARAH C. SEARS ROMOLA





WINSLOW HOMER SOMMERNACHT



WINSLOW HOMER ·THE MAINE-COAST·



FRANCIS D. MILLET

DER WELTFAHRER



WILLIAM T. DANNAT
•••• BILDNIS ••••



ALEXANDER HARRISON DÄMMERUNG

WILHELM LEIBL

Persönliche Erinnerungen von OTTO VON LEITGEB

(Fortsetzung v. S. 264)

Nach der Vollendung des Bildes »Drei Bäuerinnen in der Kirche« und dem Tode des Berblinger Kaplans übersiedelten Sperl und Leibl in das nahe Aibling und dort baute sich Leibl das Gartenhaus der »Hofmühle« zu einem bescheidenen Atelier um. Aber schon nach wenigen Jahren wurde ihm auch Aibling zu belebt, gar des Sommers, wenn die Badegäste kamen. Er suchte, fand weiter gegen das Gebirge zu, am Fusse des waldigen »Farnpoint«, ein winziges, weltabgeschiedenes Bauerndörfchen, mietete sich ein altes, malerisches, brüchiges Häuschen mit breitem Dache und luftiger Altane, zwischen Obstbäumen versteckt und zog sich nun ganz dahin, nach Kutterling zurück, obschon er auch seine Wohnung in Aibling behielt. Des Sonnabends musste man ja doch dorthin, es gab für den Junggesellenhaushalt zu sorgen. Ob schön, ob Regen, der Weg wurde gemacht, und am Montag früh meist zu Fuss mit dem schwergepackten Rucksack, mit frischer Wäsche, Küchenvorrat oder was sonst gefehlt hatte, zurück in die Einsiedelei. Und dabei war Leibl ein gewaltsamer und rücksichtsloser Fussgänger. Auch die Krafteitelkeit des Starken war ihm nicht fremd. Der kleinere und ältere und besonnenere Sperl mag auf diesen Märschen oft hart zu thun gehabt haben.

Es war interessant und beinahe rührend, dies kleine, versteckte Bauernhaus in Kutterling zu besuchen. Der grosse deutsche Meister, dessen Heim es war, hat sich nirgends umgeben mit dem Prunk oder dem Raffinement, dem Luxus oder der Vielfältigkeit moderner Künstlerhäuser. Wie er nichts als die Natur brauchte, um schaffen zu können, hat er, wie den Umgang mit Städtern, so die Nachbarschaft alles Städtischen, das zerstreuen, oder beeinflussen, oder die Innerlichkeit gefährden könnte, geflohen. Der anspruchslose Mann hat auch keinerlei Anspruch auf besondere Bequemlichkeit gemacht, und so findet sich selbst in seinem Hause in Kutterling nur der gewöhnliche, unentbehrliche Hausrat. Bäuerlichen Anstriches auch dieser. Hätte ein wohlmeinender und vorsorglicher Freund nicht vor einiger Zeit für ein gutes, englisches Bett gesorgt, ich glaube, Leibl, mit der ihm eigenen Gleichgültigkeit in solchen Dingen, hätte für die Nachtruhe seines massigen, schweren Körpers, ohne zu murren, sein Leben lang mit einem zu kurzen, zu schmalen Bauernbett vorlieb genommen.

Hier in Kutterling konnte er nun seinem innersten Wunsche gemäss leben und sich am sichersten ungebetenen Besuchern entziehen. Besonders — den Malern! Hier konnte er sich der Natur am innigsten anschliessen. Hier gab es nichts als vornehin die weite, farbenspielende Haide, mit ihren Moosen, ihren Auen, ihren Torfstichen, ihren vereinzelten, schmucken Gehöften, ihren verlorenen Heuhüttchen. Und rückwärts, bald oberm Hause beginnend, Bergwiesen und Wald, Holzschläge und Gewände und die stillen Höhen des Voralpenzuges, von denen man die Kufsteiner und Pinzgauer Bergscheitel erschaut und wo man den Wendelstein vor sich hat, mit seinem weitblickenden, von der Sonne umspielten Gipfel. Hier lebte er mitten unter dem



EDWIN A. ABBEY — HAMLET

Körper das nicht vertrage. Zu Zeiten wurde ich ganz wirr von diesem Hocken. Hab' ich da am Ende manchmal einen Strich nur so hingemacht?!« Wiederholt erzählte er, wie ihn die Arbeit oft so angestrengt habe, dass ihm dabei der Schweiss in Strömen vom Kopfe und über den ganzen Körper floss.

Seine Kunst, seine Pläne, das was er gewollt und wie er's gewollt, beschäftigte ihn innerlich unablässig.

Als wir Photographieen seiner letzten Arbeiten betrachteten und er mir deren Farben und Effekte erzählte, rief er einmal mit wie von Zorn angewandelter Stimme:

»Diese letzten sind doch gewiss meine besten Arbeiten! Da sagt man: ja, früher! früher! — Aber früher habe ich doch mehr um mich gesehen und war deshalb vielleicht doch nicht so selbständig. Seit ich aber *ganz* einsam lebe und der Welt ferne, bin ich nur ich selbst. Das da bin ich selbst. Wenn ich einmal gestorben bin, dann werden sie schon draufkommen, dass meine besten Sachen die letzten sind, und nicht die älteren!«

Da er nicht viel sprechen durfte, kürzte ich meinen ersten Besuch möglichst ab, kam nun aber jeden Tag und suchte ihn zu zerstreuen, wie es ging. In dieser ersten Zeit meines Aufenthaltes war Leibl allein. Wie mir der Arzt mitteilte, hatte es überhaupt die härteste Mühe gekostet, ihn dazu zu bewegen, dass er von Kutterling, wo eine Pflege undenkbar gewesen wäre, nach Aibling hereingekommen. Nun sträubte er sich vorläufig nicht minder heftig dagegen, dass irgend jemand auswärts, ja selbst seine nächsten Angehörigen, vom Ernste seines Zustandes erführen. Und man musste aus Rücksicht auf sein jähes Temperament mit äusserster Behutsamkeit vorgehen. Sperl, der die hellen Herbsttage ausnützen musste, um draussen an einem Bilde fertig zu werden, kam nur über den Sonntag herein. Der Arzt, Sperl und ich trachteten also, ihm über die schweren Tage wegzuhelfen. Wegzuhelfen! Mit der bittersten Sorge vor dem unausbleiblichen, näher rückenden Ende! — Allerdings gab es anfangs noch einzelne bessere Stunden. Er konnte sich an dem hellen Oktobersonnenschein freuen, den er links und rechts aus den Fenstern über den lange grünenden Wipfeln der Anlagen erblicken konnte, auf die seine Wohnung sah. Unter den Fenstern zieht dort ein heller Bacharm murmelnd vorbei. In den ersten Tagen vermochte er sogar noch — in den weiten Filzschuhen, die die wassersüchtigen Füsse allein noch vertrugen — selbst ein paar Schritte auf dem nächstgelegenen Wege der Anlagen zu machen. Aber auch das hörte bald auf. Die besten Stunden waren dann, wenn die Atemnot nachliess, wenn er ein bischen plaudern durfte, ein paar Zeitungen ansehen, oder sein Gläschen Mosel schlürfen, oder wenn sich der karge Appetit einstellte, und der Doktor etwas erlaubte, das ihm schmeckte. Was für eine Freude dann, mit dem Jagdmesser, seinem Knicker, der beständig zur Hand lag, ein paar Scheiben von dem köstlichen Kölner Schinken herabzuschneiden, oder eine saftige Birne zu schälen. Es war oft rührend und tief traurig zugleich, auch an ihm jene naiven, kindlichen Züge, jenes kleine, hungernde Interesse an Zufälligkeiten, an Wünschen des Augenblicks zu entdecken, wie es den Ausdruck dem Tode entgegenkrankender Menschen begleitet. Wie ein verwundeter Cyklop fügte er sich in die Krankenrolle; nur die gichtischen Schmerzen wurden manchmal unerträglich, und seine Abneigung gegen Medikamente konnte er schwer überwinden. Dann wieder konnte er ausrufen:

»Nie mehr werde ich arbeiten können! Ich bin bald kaput!«

Und wie oft kehrten die Gedanken dieser Kraftnatur zum Ursprünglichen, zur Vorstellung von Stärke und Gesundheit zurück. Einmal that er die charakteristische Aeusserung:

»Die Darwinsche Theorie macht mich lachen! Wenn der Mensch vom Tiere abstammt, da müsste er sich ja *zurück*entwickelt haben! Das Tier ist in vielem voraus. Zum Beispiel ein Vogel. Der Adler! Wie kann der fliegen! Was für einen Magen hat er, und wie alt wird er! Nur erschossen kann er werden!« —

(Der Schluss folgt im nächsten Hefte)

RIDGWAY KNIGHT — EIN JULI-MORGEN

NEW YORKER KUNSTBRIEF

Die siebenundaechzigate Jahreaausstellung der Academy of Design

(Nachdruck verboten)

Seit einiger Zeit ist eine Bewegung im Gsnge, die suf eine Vereinigung aller New Yorker Künstlergenossenschaften sbzielt, um nsch dem Vorbilde von Psris in einem Sslon slle zersplitterten Kräfte zu eioer Jshresausstellung zusammenzufassen. Oh sie erfolgreich sein und wie bald das jüngere, fortschrittliche Element sich wieder zu einer Secession veranlssst sehen wird, entzieht sich heute noch der Beurteilung. Die site Acsdemy hst dieses Projekt zum Vorwand genommen, um sich mit dem ersten Spatenstich zu ihrem Neubsu Zeit zu lssen. Gewichtige Stimmen aus ihren eigenen Reihen erheben sich ohnedies gegen die Errichtung desaelben auf dem Grundstücke im Nordwesten der Stsdt in der Nschbarschaft der neuen Universität und der im Bsu begriffenen Ksthedrale, ds sich hier wohl künftig einmal der Mittelpunkt des geistigen Lebens befinden dürfte, vorläufig jedoch die reichen Kunstgönner zu weit davon entfernt wohnen und ähnliche Nachteile entständen, wie in dem sufgegebenen alten Heim sn der 23. Strasse, die nun zum Geschäftsviertel gehört und von den New Yorker Pstriziern gemieden wird. Doch erwies sich der Ankauf des Bauplatzes an der 109. Strasse nicht sls Verlust, da der Wert desselben gestiegen ist und die Academy vermutlich einen Teil ihrer Bsukosten sus seinem Verkauf herausschlagen könnte.

Ihre Obdschlosigkeit hst übrigens eine ziemlich erfolgreiche Jshresausstellung hervorgerufen. Die Hängekommission konnte sich gegen die verbrieften Rechte der sngejahrten Herren Aksdemiker, ungeprüft je vier Bilder suastellen zu dürfen, darauf steifen, dass die Säle nicht der Academy gehörten, und so ist msn in dem Gebäude der Artists vor der Ueberflutung mit slten Atelierhütern bewshrt geblieben. Die Bilder hängen meist nur in zwei Reihen und msn hrsucht sich nicht den Hals auszurecken, um nach den Stiefkindern auszuspähen. Die Jungen hsben diesmsl hinreichenden Spielraum, sber man kann nicht behaupten, dsss sie etwas besonders Neues oder Hervorragendes zu zeigen hätten. Die Ehren der Ausstellung trägt ein Akademiker dsvon, der in Boston lebende Msler FRED VINTON, mit einem Porträt, das den bekannten New Yorker Reform-Politiker Harson Rhosdes in dreiviertel Figur dsrstellt, — in Zeichnung, Fsrbe, Ausdruck, in dem ruhigen Hersustreten aus dem dunklen Hintergrunde, der schsrfen Chsrskteristik und dem zurückgehsltenen aber kräftigen Leben eines der besten Bilder, die seit Jahren hier geschaffen wurden. Die Ehrenstelle ihm zunächst muss man einem zweiten Akademiker HORATIO WALKER für eine grosse Leinwsnd, zu gross für den einfschen Vorgsng, »Pflügen beim ersten Sonnenstrahl« zuerkennen. Mächtige dunkle Wolkenmassen, nur teilweise von der aufgehenden Sonne gestreift, über dem harten, welligen, vom Urwsld gelichteten Boden, den ein ksnadischer Franzose mit seinem Doppeigespsnn Ochsen im primitiven Joch pflügt; die Anspannung aller Sehnen, mit welcher Tiere



ORRIN PECK — KOHLKRAUTGARTEN

und Mensch die Hindernisse bewältigen, die Erde und die merkwürdige Zwielichtstimmung vor Sonnenaufgang sind mit einer ursprünglichen Kraft behandelt, die an einem der sonst so zahmen Herrn von unserer Academy doppelt erstaunlich erscheint.

Zum Andenken an den alten INNESS stiftete sein Sohn eine Goldmedaille für die beste Landschaft, die in dieser Ausstellung zum erstenmal zur Verteilung gelangte. »Neige des Jahres« von BRUCE CRANE wurde mit ihr ausgezeichnet; es ist eine fein empfundene Herbststimmung in pastellartig abgetönten Farben, und wenn auch nicht ohne Vorzüge, bei weitem nicht die beste Landschaft der Ausstellung. Auch das Kolossalbild THOMAS MORAN's, »Die Shoshone-Fälle in Idaho«, die unsere geographischen Kenntnisse vermehren, da sie uns beweisen, dass im fernsten Nordwesten ein Naturschauspiel existiert, das an Grossartigkeit die Niagara-Fälle überbietet, weil seine herabstürzenden Wassermassen sich von ungeheueren Berghintergründen abheben, würde ich nicht als solches anerkennen, schon weil die Behandlung von Wasser, grellem Felsgestein und Wolken etwas Panoramamässiges hat, das in unseren Tagen kalt lässt. Eher würde ich die Palme den drei auch nicht durch die kleinste Auszeichnung belohnten Nachtstudien REDFIELD's, eines verhältnismässigen Neulings, zuerkennen, von welchen besonders »Das letzte Boot«, eine Seine-Ansicht mit den zitternden Lichtern des kleinen Dampfers und den Schatten über dem Wasser, das an der Landungsstelle schäumt, durch feinsinnige Behandlung von Atmosphäre und Wasser besticht. Eine andere Nachtstudie, die sich »Flucht nach Aegypten« benennt, von W. F. KLINE, eine impressionistische Leinwand mit der nur allzusehr als Staffage behandelten, winzigen Gruppe der heiligen Familie, erhielt den Clark-Preis. Einer der Hallgarten-Preise fiel einer guten Freilichtlandschaft von ELMER SCHOFIELD, »Winterabend«, zu. CHILDE HASSAM stellte das »Leuchthaus auf White Island« aus: Klippen im Vordergrund, das Meer im grellen Sonnenschein, in der Ferne die weisskreidige Insel, das Bild von Sonnenglut erfüllt, dass man die dünne Pflanzendecke über den Felsen zerbröckeln zu sehen glaubt. »Goldener Herbst« von DESSAR, BOLTON JONES mit einer reizenden, »Erster Schnee« betitelten Landschaft, WEIR mit seinem neuenglischen Fabriksdorfe, EATON's »Windmühlen«, BAGERT mit »Sonnenuntergang im Herbste«, VAN BOSKERK mit einer prächtigen Herbststudie aus Fontainebleau, SHURTLEFF mit einer saft- und kraftérfüllten Waldlandschaft, WHITTREDGE mit seinem »Bach im Urwald«, MINOR mit »Herbstabend« beweisen aufs neue, dass die Stärke der amerikanischen Malerkunst in der treuen Beobachtung und wahrhaften Wiedergabe der Natur liegt. Das Porträt kommt bei ihr wohl als gut zweites im Wettkampf heraus, während das Figurenbild stiefmütterlich behandelt wird und nur ausnahmsweise die Mittelmässigkeit übertrifft. Ausser VINTON's Bild, das die anderen um Haupt und Glieder überragt, befinden sich in der Ausstellung ein gut modellierter Kopf von COLLINS, der nur an seinem Hintergrund zu kleben scheint, zwei Männerbildnisse von FOWLER, darunter



GEORGE DE FOREST BRUSH — DER KÜNSTLER

eines im knallroten Golfkostüm, die scharfe Charakteristik fast bis zur Karikatur übertreibend, ein die altenglischen Porträtmaler nicht ungeschickt nachahmendes Damenporträt von FERRARIS und die übliche Anzahl von unbedeutenden »charming« Damen in weiss und rosa. Für ein derartiges Doppelbildnis von sich selbst und ihrer Schwester erhielt die Tochter des alten Akademiepräsidenten HART den Dodge-Preis.

Schwach wie gewöhnlich ist die Bildhauer-Abteilung beschickt. Doch fallen eine ungemein lebendige Porträtbüste des Bildhauers Ward von NIEHAUS und die zwei zur Ergänzung des Hunt-Denkmals bestimmten Statuen in Bronze »Architektur« und »Malerei und Skulptur« von FRENCH wohlthuend auf. P. HANN

BERLINER AUSSTELLUNGEN

Im *Kunstsalon Keller & Reiner* die Neo-Impressionisten. Sie haben sich um einen neuen Künstler CHARLES ANGRAND vermehrt, der nebulöse Köpfe à la Seurat und Carrière, aber ohne deren Feinheit und spirituelle Note in einem Hauch von grauer Farbe zeigt. Von den übrigen treten wieder Signac und Rysselberghe als die kräftigsten Talente hervor. SIGNAC sieht den heiteren Sommertagen in und auf der Seine die duftigsten Reize ab und wendet die für den Neo-Impressionismus charakteristische Tüpfelei nicht sklavisch an. Ein Bild von ihm, »Fest im Hafen« mit farbigen, von unsichtbaren Schiffen berrührenden, am Bildrand flatternden Flaggen und blauem Wasser, mit sonnenbeleuchteten Häusern im Hintergrunde und sonniger Luft darüber, empfiehlt die Richtung in jeder Hinsicht; aber selbst ein so geschickter Künstler wie RYSSELBERGHE bleibt erfolglos, wenn er dem nächtlichen Dunkel mit dieser Tüpfelei eine grössere Transparenz zu geben versucht, während LUCE, der Hochöfen in der Nacht malt, und schon an und für sich keine besonders interessante Persönlichkeit ist, mit solchen Versuchen direkt langweilig wird. Stärker als vor zwei Jahren tritt dieses Mal CROSS hervor, der figurenreiche »Feste im Grünen«, Badescenen, Felsen im Meer, Wracks und dergleichen malt. Aeltere Bilder von ihm bezeugen seine Herkunft als Maler von Manet. Er geht auf dekorative Wirkungen aus, wofür die neo-impressionistische Technik recht wirkungsvoll ist, und hat Momente — sein Grün ist sehr blau — wo er an Watteau erinnert. RYSSELBERGHE ist am glücklichsten mit Dünenlandschaften und einer mit dem darauf weidenden Vieh im Abendsonnendunst sich auflösenden Weide. Mit mehr oder minder guten Arbeiten sind hier ferner der Landschaftsmaler OTTO FELD, der Porträtmaler O. GÖTZE und der Bildhauer MAX LEVI vertreten. — Auch bei *Keller & Reiner* hane alsdann die Berliner Vereinigung *„Freie Kunst"* ihre sechste Ausstellung. Man hätte ein Recht, sie belanglos zu nennen, wenn MARTIN BRANDENBURG nicht mitwirkte. Obgleich selbst seine besten Werke noch keinen ganz reinen Genuss gewähren, gehört Brandenburg doch zu den wenigen Berliner Künstlern, die Interesse erregen und verdienen. Seine Kunst hat durch eine seltsame Mischung von realistischen Elementen und phantastischen Absichten etwas Verworrenes, aber zugleich auch einen gewissen Reiz. Wer so fest und sicher die Natur zu packen weiss, wie er es in glücklichen Augenblicken thut, hätte eigentlich nicht nötig, nach ausserhalb der Naturdarstellung liegenden Wirkungen zu spähen. Aber da Brandenburg auf diese einmal nicht verzichten zu wollen scheint, muss er genommen werden, wie er ist. Sein Bild »Waldesschauer« giebt bereits im landschaftlichen Teile vollkommen die Stimmung wieder, die den einsamen Wanderer zwischen den dunklen Stämmen zuweilen mit unheimlicher Stärke überfällt. Durch das Erscheinen eines mit Rosengewinden gezäumten, reiterlosen Rosses, vor dem sich zwei menschenähnliche, mit Eulenflügeln versehene Fabelwesen mit grossen erschrockenen Augen in dichtes Gestrüpp flüchten, wird die Stimmung nur phantastischer, aber nicht



GEORGE HITCHCOCK DER LOBGESANG DER MARIA

tiefer. Vielleicht ist das Bild etwas zu schwer und dunkel in der Farbe; aber es bezeugt das eindringlichste Studium und Erfassen der Natur, und hat auch in der Komposition eine schöne geschlossene Wirkung. Daran fehlt es bei dem zweiten Werke Brandenburgs »Der Verführer« umso mehr. Man sieht eigentlich zwei Bilder. Auf der linken Hälfte ein mittelalterlich gekleideter Jüngling, ein rotes Harfenspiel im Arm, auf einem Wiesenplan; auf der anderen ein See, an dessen hinterem Ufer sich eben ein weissgekleidetes weibliches Wesen anschickt, ins Wasser zu steigen, um den von weit her lockenden Tönen zu folgen. Das ist eine Illustration, aber kein Bild; denn hier ist nichts bedingt, nichts Notwendigkeit, nirgends Zusammenhang. Mit frischen Landschaftsstudien und einem

Freilichtporträt seines Vaters fällt OTTO H. ENGEL angenehm auf; neben ihm in ähnlichem Sinne der Landschafter ULRICH HÜBNER. MAX SCHLICHTING sollte endlich einmal mit seinen, ein falsches und fades Parisertum zeigenden Figurenbildern aufhören. Er stellt ausserdem ein paar Landschaften aus, die gewisse malerische Qualitäten haben, ohne gerade als Naturschilderungen viel zu bedeuten. Ein paar hübsche Plaketten lässt MARTIN SCHAUSS sehen. Neben der Vorführung der *„Freien Kunst“* ist eine Kollektiv-Ausstellung des Berliner Porträtmalers H. FENNER-BEHMER etabliert. Den Bildnissen dieses Künstlers fehlen sowohl malerische wie künstlerische Eigenschaften. Sie mögen photographisch ähnlich sein; die dargestellten Personen posieren sogar entsprechend im Sinne der unkünstlerischen Photographie — das Resultat ist absolute Langeweile. — Der Salon *Fritz Gurlitt* bietet die Ausstellung einer *„Vereinigung von Künstlerinnen“*. Die meisten dieser Damen neonen sich ungefähr mit demselben Recht »Künstlerinnen«, wie sich ein kleines Mädchen, das gelernt hat, das erste Strumpfband zu stricken, als Strumpfwarenfabrikantin ausgeben könnte. Es handelt sich in der Hauptsache um Erzeugnisse aus »Malspielschulen«, denen man selbst in nichtöffentlichen Räumen mit Schaudern begegnet. Einer derartigen Spekulation auf Familieninstinkte und auf die Galanterie der Kritik muss umso schärfer begegnet werden, als die Ausstellung sehr geeignet ist, das Ansehn ausgezeichneter Lehrer zu schädigen. Es sollte selbstverständlich sein, dass diese nicht dafür verantwortlich gemacht werden, wenn die Damen, die in den Ateliers dieser Lehrer mit der Kunst spielen, sich vor der Oeffentlichkeit blamieren. Insofern aber erfüllt die Ausstellung doch einen gewissen Zweck, als sie Gelegenheit bietet, auf den Unfug hinzuweisen, den die malenden Damen mit der Geduld des Publikums treiben. Sie erreichen nichts weiter damit, als dass der Dégout vor der Damenmalerei immer weitere Kreise ergreift, worunter dann auch ernsthafte Künstlerinnen zu leiden haben. Selbst auf dem Gebiet der Musik, das auf die dilettierenden Damen eine besondere Anziehungskraft ausübt, sind die Verhältnisse nicht so schlimm; denn nicht jede, die Klavierspielen gelernt hat, macht Anspruch darauf, für eine Künstlerin gehalten zu werden. Wenn höfliche Abweisungen nicht mehr helfen, erwächst der Kritik schliesslich die Pflicht, den grundlosen Ehrgeiz der »Malweibchen« durch schonungsloses Nennen von Namen und ihrer Verbrechen wider die Kunst zu dämpfen. Allein erträglich in dieser Ausstellung sind die Leistungen von Dora Hitz, Ellen Morgenstern und Käthe Münzer. DORA HITZ lässt ein schon oft gezeigtes Bildnis eines weissgekleideten Mädchens, das neben einem Sessel steht, sehen. Die Darbietungen von ELLEN MORGENSTERN erheben sich nicht über den Begriff Studie; aber in ihren Landschaften vom Ammersee, »Herbstsonne«, »Kastanien« und »Alte Mühle«, offenbart sich echte malerische Empfindung, ja sogar malerisches Feingefühl und Natursinn. Zeichnung allerdings noch schwach. Bei KÄTHE MÜNZER lässt sich in einigen Landschaften mit Bauernfiguren wenigstens Sinn für Bewegungen und ein gewisses Kompositionstalent konstatieren. — Aeusserst anregend ist wieder die Ausstellung bei *Bruno & Paul Cassirer*. Im Mittelpunkt derselben steht CLAUDE MONET mit einem 1866 gemalten »Déjeuner sur l'herbe«, das die z. B. von Degas mit Entschiedenheit vertretene Ansicht, Manet sei gar nicht der Erfinder der Pleinairmalerei, zu bestätigen sehr geeignet ist. Zwei Jahre nach Manets gleichnamigem Bilde gemalt, zeigt es eine Fülle von Reflexbeobachtungen und luminaristischen Motiven, die Manet erst mehrere Jahre später aufnahm. Das Werk Monets stellt ein Picknick eleganter Stadtbewohner im Walde unter einer mächtigen Buche dar. Man hat ein weisses Tischtuch auf den Boden gelegt, kalte Speisen und Früchte darauf gestellt. Eine Dame in weisser, gründekorierter Toilette, eine andere in Weiss mit Blau sitzen dahinter und hantieren mit den Bestecken. Ein schwarzgekleideter Herr, nachlässig an den Buchenstamm gelehnt, und ein zweiter in Hemdärmeln, mit unendlich langen Beinen, im Grase liegend, schauen den Zurüstungen zu, ein dritter unterhält sich mit ein paar Damen in der hässlichen Tracht jener Zeit, die eine in Gelbgrau mit Grün, die zweite in Grau mit Blau. Vor dem Frühstücksarrangement ein kleines Windspiel, im Schatten der Buche bei einigen roten und dunklen Tüchern ein Diener mit Weinflaschen. Man darf das Bild nicht auf Zeichnung ansehen; aber es ist als Malerei eine so bezaubernde Leistung, so voll von echter grosser Künstlerschaft, dass man ein Thor wäre, sich über Zeichenfehler aufzuhalten. Schon die Waldlandschaft mit dem blauen Himmel, der durch die Zweige



SERGEANT KENDALL „ST. IVES, PRAY FOR ME“

glänzt, ist wunderschön und wie werden ihre Reize gehoben durch die Farben der Frauengewänder! Wie diskret klingt das Grün des Waldes, die Farbe des Bodens, das Blau des Himmels in diesen weiter, wie werden diese Farben vorsichtig durch Rot belebt und durch Schwarz zurückgestimmt! Wie vermittelnd wirkt das Licht und Waldesgrün reflektierende Weiss im Mittelpart des Bildes. Man hat hier eins der Hauptwerke Monets vor sich, das ihn, wie auch seine hier vorhandene 1869 gemalte »Grenouillière in Bougival« — eine nicht sehr einheitlich wirkende, aber farbig volltönige Schilderung einer mit einem Bootplatz verbundenen Badeanstalt im Sonnenlicht — in ziemlich naher Verbindung mit Manet zeigt. Eine prächtige Leistung der späteren Zeit ist Monets »Garten im Vétheuil«, bei dem sich eindringlichste Naturbeobachtung und selbstverständlich gute Malerei zu höchster Wirkung vereinigt haben. Auch von SISLEY und PISSARRO giebt es hier einige ausgezeichnete Bilder. Eine grössere Sammlung von Arbeiten ANDERS ZORNS stellt mit Ausnahme eines älteren Bildes »Kirmess in Mora« mit dem bei ihrem betrunken im Grase schlafenden Mann sitzenden Weibe nur die Handgeschicklichkeit des Künstlers in ein günstiges Licht. Er operiert jetzt allein mit den Farben rot, gelb und grün und übertreibt die Gegensätze von hell und dunkel, um brillante, suffallende Effekte zu erzielen. Die einzelnen Arbeiten sehen gut aus, lassen aber vollkommen kalt. Um so erfreulicher hat sich ROBERT BREYER entwickelt. Zwar hat er seine schwerflüssige Malweise, seinen mächtigen Farbenauftrag beibehalten, aber seine Bilder sind lichter und freudiger geworden; und auch nach der Seite des Geschmacks findet man bedeutende Fortschritte. Noch einmal sieht man hier seinen famosen Akt »Lols« von der Berliner Secessionsausstellung, dann als Versuch in Weiss und Grau einen »Atelierbesuch« von schönster Wirkung und vornehmer Haltung, ein paar keckgemalte Atelierscenen und ein durch feine Lichtführung ausgezeichnetes Intérieur mit einem davor sitzenden Foxterrier. Ganz besonders aber zu rühmen sind einige Stilleben von Breyer, von denen eines mit japanischen Vasen, einem Frauenschuh und gemustertem Seidenstoff auf einer glänzenden Tischplatte in Grau und Gelb und ein anderes, einen Strauss Enzian neben einer grauen Japanvase darstellend, sowohl als Geschmacksäusserungen wie als gute Malerei des höchsten Lobes wert sind. Aus allen diesen Bildern fühlt man ernstes Wollen, Ehrlichkeit und einen feinen künstlerischen Instinkt heraus. — Wenig erfreulich sieht es in *Ed. Schultes Kunstsalon* aus, wo die Vereinigung »Jagd und Sport« mit den meist sehr minderwertigen Arbeiten ihrer Mitglieder den Oberlichtsaal occupiert hat. Bildnisse von stellenweise recht fataler Modernität stellt ERNST HEILEMANN aus, LENBACH lässt eins seiner bekannten Frauenporträts und ein Bildnis des Kammersängers Plank sehen, das als eine Synthese der Malerei von Rembrandt, Velazquez und Franz Hals anzusprechen ist. Ein Porträt Leos XIII., unangenehm dünn gemalt, kann als Bankrotterklärung PHILIPP LASZLOS gelten, trotz der Medaille, die es in Paris erhielt. Recht annehmbare, ja für ihn selbst ein schönes Vorwärtsrücken bedeutende Bilder bietet der Landschafter PHILIPP FRANCK, worunter besonders ein »Alter Mann im Garten« den Künstler auf neuen Wegen zeigt. Erwähnenswert sind noch die ausgestellten Orginalzeichnungen zu der Sammlung »Jungbrunnen«, bei denen man einzelnen erfreulichen, aber auch mehreren durch zu absichtliche Deutschtümelei nicht angenehm wirkenden Leistungen begegnet. Wenn man meint, das Deutsche läge ein für allemal in der Vergangenheit, so kann den Verlegern nur empfohlen werden, sich für Zwecke wie dieser »Jungbrunnen« ruhig des Inhalts der Kupferstichkabinette zu bedienen. Sie werden vielen damit Unbekanntes bieten.

HANS ROSENHAGEN

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Am 4. Februar starb nach längerem Leiden, aber doch unerwartet, der Maler ALFRED SEIFERT, ein seit Jahren in den weitesten Kreisen des Publikums bekannter und beliebter Künstler. 1850 zu Horowitz in Böhmen als Sohn eines Justizbeamten geboren, kam der jetzt Verewigte nach einer kurzen Studienzeit bei Alois Kiring in Prag 1869 auf die hiesige Akademie, wo er sich erst unter Michael Echter und Alexander Strachuber, dann bei Raab, Alex. Wagner und Wilhelm Lindenschmit zum historischen Fach wendete. Auch nach Ablauf seiner Studienjahre blieb Seifert in München, sich hier sein Heim begründend und in seiner Kunst bald von dem eigentlichen Gebiet der Historie in das der Dichtung und Sage übergehend, wie überhaupt allgemein poetischen, »romantischen« Stoffen sich zuwendend. In deren Darstellung wusste nun der Künstler seine Schöpfungen stets mit einem äusseren Liebreiz zu erfüllen, dass sie, unterstützt durch die geschickt glatte Malweise in den Originalen bald zu beliebten Sujets des Kunsthandels wurden, wie sie auch in unzählbaren Reproduktionen mancherlei Art grösste Verbreitung und Beifall im Publikum fanden, den Namen des Künstlers als malenden Minnesänger, insbesondere der Frauenwelt und der weiblichen Jugend vertraut machend. Als besondere Specialität unseres Künstlers seien auch dessen zahllose Frauenköpfe erwähnt, die unter allerlei anmutigen Mädchennamen, mit denen sie zumeist der Kunsthandel taufte, in die weite Welt gingen. Eine Schöpfung des Künstlers reproduzieren wir a. S. 295 d. Heftes.



ALFRED SEIFERT
(† 4. Februar 1901)

— Im neuen Künstlerhause fand am 14. Februar die von der hiesigen Künstlerschaft veranstaltete Totenfeier für ARNOLD BÖCKLIN statt. Sie gipfelte in der Aufführung der dramatischen Dichtung »Der Tod des Tizian« von Hugo von Hofmannsthal, der auch einen Prolog zu dieser Feier verfasst hatte. Als musikalischer Teil gliederten sich dem Programm Beethovens Nachtgesang, das Hugo Wolf'sche Lied »Anakreons Grab« (von Goethe), eine Hymne von Rich. Strauss und Beethovens »Bitte« für einstimmigen Knabenchor ein. — Der am 10. Februar erfolgte Tod MAX v. PETTENKOFER's, des berühmten Chemikers und Hygienikers, sei auch hier registriert. Haben die Studien des Verewigten sich doch auch auf maltechnischem Gebiete bewegt und ein epochemachendes Regenerationsverfahren für alte Oelgemälde gezeitigt, das (vergl. S. 224 d. I. J. d. Z.) als das beste



PHILIPP RÖTH — KANAL IM DACHAUER MOOS

der auf diesem Gebiete existierenden zu bezeichnen ist. Niedergelegt hat Pettenkofer es in der 1872 erschienenen Schrift »Ueber Oelfarbe und Konservierung der Gemäldegalerien durch das Regenerationverfahren.«

F. Pt. Ihre Anspruchlosigkeit und allerdings auch oft stolze Bescheidenheit ist es, welche die apezifisch deutschen Kunstwerke zuerst von andern unterscheidet. Jene Natürlichkeit, welche so unbefangen und selbstverständlich aussieht und doch so schwer zu erreichen ist, sie kam in der Münchener Landschaftsmalerei des abgelaufenen Jahrhunderts zuerst mit Eduard Schleich, später mit Wenglein auffallend zur Erscheinung. Am schlichtesten und wohlthuendsten aber, weil immer verbunden mit holder Poesie, zeigt sie der von Düsseldorf nach München gekommene PHILIPP RÖTH. Das ist ein Meister, der seine fast übergrosse persönliche Bescheidenheit und Anspruchlosigkeit auch auf seine Kunstwerke übertragen hat. Die Motive derselben entnahm er im Zusammenhang damit der nächsten Nähe Münchens, den lieblichen Ufern der stillen Amper, wie der Münchener Hochebene überhaupt. Der aber hat er Scenen von einer tiefen Poesie und fesselnder Gemütlichkeit abgewonnen, wie sie in solcher künstlerischer Vollendung unsere Malerei kaum je gesehen. Dass seine damit so eng verbundene Anspruchslosigkeit ihm längst die Herzen zahlreicher Kollegen gewann, sehen wir jetzt, wo sich zum sechzigsten Geburtstag unseres Meisters (10. März) eine Anzahl derselben zusammengethan, um ihn durch ein ihm zu Ehren gegebenes Mahl zu feiern. Für den Künstler wie für unser Publikum ist es aber gleich bezeichnend, dass ihn seine Kollegen noch höher achten und lieben als das letztere. Also genau so wie es seiner Zeit dem nicht weniger anspruchlosen Schleich gegangen, der viele Jahre warten musste, bis er seinen Platz als erster Kolorist der Münchener Schule errungen hatte.

HAMBURG. Mit der Ausführung der Wandgemälde im hiesigen Rathaussaale ist Prof. HUGO VOGEL-Berlin nunmehr beauftragt worden, nachdem die dafür seinerseits der Rathaus-Baukommission nach Gegenstand, Charakter und Technik unterbreiteten Vorschläge deren Billigung gefunden haben. Der Künstler wird mit den Vorarbeiten im kommenden Sommer beginnen. In seinen Schöpfungen wird es sich ihm weniger um die Wiedergabe bestimmter geschichtlicher Begebenheiten handeln, seine Absicht wird mehr darauf ausgehen, die Kulturepochen, wie sie sich auf Hamburgischem Boden von der Vorzeit bis zur Gegenwart vollzogen haben, malerisch zum Ausdruck zu bringen. Unsere Leser werden sich erinnern, dass die für die Ausschmückung des Saales ursprünglich zu einer engeren Konkurrenz aufgeforderten Prof. Geselschap und Prof. Gehrts kurz vor der Entscheidung über die von ihnen eingereichten Entwürfe starben und dass ein alsdann allgemein ausgeschriebener Wettbewerb (vergl. S. 15 d. vor. Jahrg. d. Z.) keinen Entwurf zeitigte, der zur Ausführung hätte empfohlen werden können.

DÜSSELDORF. Die Geschäftsführung der Deutschnationalen Kunstausstellung 1902, welche in Verbindung mit der Industrie- und Gewerbe-Ausstellung stattfindet, ist dem Hofkunsthändler FRITZ BISMEYER, Inhaber der Firma Bismeyer & Kraus, übertragen worden. — Der durch seine trefflichen Entwürfe für die Kölner Karnevalszüge bekannte Maler TONY AVENARIUS ist am 31. Januar im Alter von vierundsechzig Jahren gestorben.



• • Photographieverlag von
Fr. Hanfstaengl in München

ALFRED SEIFERT •
DIE WEISSE TAUBE

OTTO GREINER

Von Julius Vogel in Leipzig



OTTO GREINER

Wer die Strassen Leipzigs jetzt durchwandert und das prosaische Alltagsleben mit seinem ewigen Einerlei, die Hast und Eile des Geschäftsverkehrs und die ganze Grossstadtluft etwa als Fremder zum erstenmale kennen lernt oder die hunderte hoher Fabrikessen, die die Umgebung grossenteils ungeniessbar machen, nachdenklich betrachtet, der mag sich wohl staunend fragen, wie auf diesem Boden Männer erstehen konnten, die nicht als nüchterne Menschen, sondern als gottbegnadete Künstler in ihrer Zeit eine führende Rolle übernommen haben. Richard Wagner und Max Klinger, zwei Giganten — wie haben sie in einem solchen Boden wurzeln können? Wenn wir mit uns selbst ehrlich sind, so dürfen wir wohl rückhaltslos bekennen: die heimatliche Luft, die Scholle, auf der sie geboren wurden, hat ihre Grösse nicht bedingt. Und wenn wir diese Beobachtungen, die sich natürlich auch andernorts machen lassen, fortsetzen und uns in dem Kreise der jetzigen deutschen Künstler umsehen, die Leipzig ihre Heimat nennen und sich weit über das Niveau der Mittelmässigkeit hinaus zu anerkannter Meisterschaft erhoben haben, so dürfen wir wieder bekennen: das Beste, das Ureigene, was sie sind und was sie geschaffen, verdanken sie sich selbst. Zu diesen Künstlern, deren Reihe ziemlich gross ist — Hermann Prell, Arthur Volkmann, Karl Seffner gehören u. a. dazu — zählt auch Otto Greiner, als Zeichner und Lithograph trotz seines jugendlichen Alters ein Meister von internationalem Ruf, von den Freunden der graphischen Künste längst schon unter die Zahl derer gerechnet, deren Werke sich nicht wie Eintagsfliegen nur eines flüchtigen Daseins erfreuen. Der Popularität eines solchen Künstlers sind leider aber auch grosse Schranken angewiesen. Wer Greiner kennen und studieren will, der darf ihn nicht in den öffentlichen Galerien, nicht auf den grossen Ausstellungen suchen — höchstens, dass hier einmal einige neue Blätter von seiner Hand zu sehen sind. Der Kunstfreund im engsten, aber auch besten Sinne des Wortes und die Kupferstichkabinette und Kunstblättersammlungen sind es, die in ihren Mappen sorgsam sein Werk aufbewahren — kein Gemälde, keine Skulptur hat von seiner Künstlerschaft bisher Zeugnis abgelegt. Dieser intime Charakter seiner Kunst giebt dem Biographen mehr, als es bei anderen, in der Oeffentlichkeit hervortretenden Männern der Fall ist, das Recht, seinen Entwickelungsgang aufzuzeichnen und nach den Bedingungen zu fragen, die seinem Schaffen die Bahnen gewiesen haben.

Otto Greiner steht jetzt im zweiunddreissigsten Lebensjahre. Er wurde am 16. Dezember 1869 in Leipzig geboren und hat hier auch seine Jugendjahre verlebt. Freilich eine Jugend mit wenig Freude und ohne die glücklichen Tage, die dem Menschen in der Erinnerung an die Kindheit für alle Zeit lebendig bleiben. Schon



OTTO GREINER lithogr.

dem Knaben ist Kummer und Not nicht erspart geblieben. Von seiner Mutter weiss er, soweit sein Gedächtnis reicht, mit Rührung und in Dankbarkeit zu erzählen. Von ihr mag er wohl das sonnige, heitere Gemüt, die „Frohnatur“ und vielleicht auch die ganze natürliche Art seines Wesens, das den Künstler seinen Freunden so lieb macht, geerbt haben; ihr verdankt er auch, will man das in dem Knaben schon schlummernde Talent in seinem Ursprung zurückverfolgen, die ersten Anregungen, denn sie pflegte ihrem Jungen, wenn sie ihm eine besondere Freude machen wollte, auf der Schiefertafel allerhand Figuren vorzuzeichnen, was er mit echt kindlicher Freude entgegennahm. Aber die Mutter starb frühzeitig, der Vater zog seines Berufes wegen von Leipzig fort, und der Knabe blieb der Fürsorge von Verwandten überlassen. Man kann also wohl sagen, mit rauher Hand hat das Schicksal dies Menschenleben seiner Bestimmung zugeführt. Einen bitteren Kampf ums Dasein haben viele Künstler, unter ihnen mit die besten, führen müssen, aber die Spuren dieses Ringens haben sich auch in ihrem Charakter, oft auch in ihren Werken tief eingedrückt. Greiner hat wohl die Härte seiner Lage oft empfunden, aber er hat dabei nie die ursprüngliche Heiterkeit seines Wesens verloren, ja, was weit mehr bedeuten will: er, der aus so dürftigen Verhältnissen heraus stammte, hat sich auch eine Gedankenwelt schon frühzeitig geschaffen, die von einer urwüchsigen, gesunden und meist auch heiteren Phantasie nachhaltig und aufs glücklichste beherrscht war. Dass er Lithograph wurde, entsprach in jeder Hinsicht seiner Neigung. Er trat bei der rühmlichst bekannten Firma Klinkhardt in Leipzig in die Lehre und arbeitete hier in den Jahren von 1884 bis 1888, dankbar darüber, dass ihm die verschiedensten Dinge unter die Hände kamen und dass viel zu lernen war, oft freilich auch im Kampfe mit dem Oberlithographen, der auf der Steinplatte die improvisierten Teufelchen seines Lehrlings nicht als vollwertig ansah und sie rücksichtslos beseitigte. An den Sonntagen zog es ihn in die freie Natur hinaus, wo er an Baumstudien grossen Gefallen fand, an den Winterabenden entstanden in der „angenehm gekühlten“ Dachkammer phantastische Walpurgisnächte bei Zähneklappern und erstarrenden Händen: so wurde er neunzehn Jahre alt, als man fand, dass er doch im Grunde genommen zu etwas mehr tauge, als zum Lithographen, der in einer grossen Offizin die Kunst handwerksmässig zu betreiben hat. Alexander Liezenmayer in München war es, der die grosse zeichnerische Begabung des jungen Greiner erkannte und ihm einen Platz in seiner Schule anbot. Durch eine Unterstützung, die ihm der Besitzer der „Gartenlaube“, Herr Kröner, in umsichtiger Würdigung seines Talentes gewährte, wurde die Uebersiedelung nach München ermöglicht. Ueber drei Jahre hat Greiner in München im Aktsaal und im Freien studiert. Er war nicht nur fleissig und von einem heiligen Ernste für seinen Beruf erfüllt, sondern er hat sich bei den Zweifeln, die ihn wegen der Richtigkeit des eingeschlagenen Weges überkamen, redlich durchkämpfen müssen. Er wandte sich in aller Bescheidenheit an den Altmeister Menzel mit der Bitte, dieser möge ihm, dem jungen, unerfahrenen Genossen einen Rat erteilen. Und Menzel antwortete auch. Er bestärkte ihn, seinen Weg nur ruhig weiter zu ziehen: „Das täglich Umgebende ist am besten,



OTTO GREINER lithogr.

OTTO GREINER. STUDIE ZUM SPÄTER LITHOGRAPHIERTEN SCHIESSDIPLOM

• • (Das Original im Besitz des Städtischen Museums zu Leipzig)

am gründlichsten zu studieren. Die nlte Kunst ist jn auch auf keinem anderen Wege zum Flor gekommen". Die grosse Selbständigkeit, zu der er sich gegenüber der ewigen Natur, abweichend von seiner Schultradition, hindurchgerungen hatte, machte ihm aber zunächst diesen Weg nicht leicht. Es bestand wohl damals der Plan, den jungen Künstler zum Illustrator auszubilden und ihn dndurch einer sicheren Existenz zuzuführen. Die Methode indessen, die dieser Beruf zur Voraussetzung hat und haben muss, stiess doch bei Greiner auf grosse Schwierigkeiten. Während er snubere Entwürfe für allerhand Illustrationen machen sollte, fing sich seine leichtbewegliche Phantasie, die sich von Jugend auf in das Reich der Fabel und in eine von allerhand tollen und lustigen Wesen bevölkerte Natur geträumt hatte, wieder an zu regen und dem lernbegierigen Jüngling wieder wie ehedem merkwürdige Streiche zu spielen. Denn abermals wurden die bocksbeinigen Faune und Teufelchen, in deren Gesellschaft er sich so wohl fühlte, lebendig, die Entwürfe, die er liefern sollte, waren nie nach Geschmack, wogegen dnmals schon eine Menge kleiner, eigener Arbeiten entstand, die ibn in die Bahnen lenkten, die er später mit so grossem Erfolg betreten hat. Schon damals fertigte er eine gnnze Reihe von Steinzeichnungen an, die aber, da die Lithographie in Deutschland noch nicht nn der Tagesordnung war, nur wenig beachtet wurden. Einen weiteren Erfolg brachte das Jahr 1892, als Greiner, dank der Unterstützung eines Gönners, in die Lage kam, nach Itnlien gehen zu können. In Floreaz und Rom hat er tüchtig nach der Natur gearbeitet und einige Lithographien vollendet, so das grosse Parisurteil (s. S. 307) und den Bacchantenzug, die technisch mit die besten Arbeiten seines Griffels geblieben sind. Der grösste Gewinn indessen, den er von dem damaligen italienischen Aufenthalt hatte — grösser nls die Natureindrücke waren, die sein empfängliches Auge erhielt und grösser als der Eindruck, den Michelangelo auf ihn machte — war die Bekanntschaft, die er in Rom mit seinem Landsmanne Max Klinger machte, der schon seit längerer Zeit in Rom sich niedergelassen hatte und als Einsiedler in seinem Studio am Colosseum ohne Rast und Ruhe als Radierer, Maler und Bildhauer thätig war. Als Radierer stand er damals auf der Höhe seines Schaffens: in jenen römischen Tagen entstanden die Hauptblätter des Cyklus vom Tode zweiten Teiles, er malte die Beweinung Christi, die nachmals in den Besitz der Dresdner Galerie überging, die Kreuzigung Christi, die „blnue Stunde", begann die Arbeit an dem riesengrossen „Christus im Olymp" und u. a. vollendete er auch seine Salome, eine so umfangreiche Thätigkeit, dass wir wohl verstehen, wie der junge Greiner bewundernd zu dem älteren, schon damals berühmten Genossen emporblickte. Wenn man nuch an die Werke der beiden Künstler keinen gemeinsamen Masstab anlegen soll, so ist doch nicht zu verkennen, dass beide öfter ein verwnndtschaftlicher Zug miteinander verbindet. Dns äussert sich in ihrer Naturauffassung, in einem beiden gemeinsamen Stilgefühl, in einer auf den ersten Blick scheinhar gleichwertigen Behandlung gewisser Themata und Vorwürfe, in der kühnen Phantasie, die beide mitunter schrankenlos walten lassen. Denn Greiner darf man auch mit unter die Zahl der „Phantasiekünstler" rechnen. Er hatte sich in seinen Mussestunden, die freilich meist recht kärglich zugemessen waren, und im Lnufe der Zeit eine nllgemeine Bildung durch Lektüre angeeignet, die im Hin-

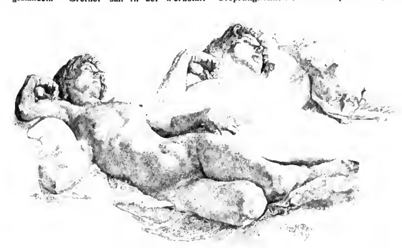


(Leipzig, Städt. Museum) OTTO GREINER del.

OTTO GREINER del.

blick auf die Verhältnisse staunenswert war. Treulich hatte er den Rat des alten Menzel befolgt: „Ich bin nicht Mentor, sonst würde ich raten, auch hübsch was zu lesen, nicht lauter Dichtung, auch nicht lauter Künstlergeschichte, aber Geschichte — auch nicht etwa, um Geschichtsmalerei zu treiben." Eines seiner Lieblingsbücher blieb neben Dantes Göttlicher Komödie und Homers Odyssee — sehr bezeichnend für ihn — Goethes „Faust", dessen klassische Walpurgisnacht allein schon eine Fülle künstlerisch verwertbarer Gedanken bot.

Die persönliche Stellung, in der Greiner zu Klinger, dem über zehn Jahre älteren Freund, heutigen Tages noch steht, der verwandte Zug, der sich hin und wieder in den Schöpfungen beider ausgesprochen hat, wohl auch die Herkunft aus der Stadt an der Pleisse, alles das hat vielfach die Meinung hervorgerufen, Greiner sei ein Schüler von Klinger. In des Wortes eigentlicher Bedeutung ist das sicher falsch — falsch schon deshalb, weil Klinger überhaupt keine direkten Schüler gehabt hat und wohl auch nicht haben wird. Gewiss hat Klinger, dessen Genie nach allen Seiten hin ausstrahlt, im höchsten Grade anregend auf den jüngeren Genossen gewirkt; er hat ihn, wenn ihm einmal ein Zweifel beschlich, ermutigt, bei der ihm vertrauten Kunst der Lithographie auszuharren und hat ihm auch sonst mit Rat und That zur Seite gestanden. Greiner sah in der Werkstatt Klingers zum erstenmale, wie dieser im Freien, auf dem Dache des Hauses, „der Natur zu Leibe rückte", ganz im Gegensatze zu der Praxis, die er von München her gewöhnt war, wo die rein malerische Auffassung und Atelierbeleuchtung die Hauptrolle spielten. Man hat sich aber vielfach daran gewöhnt, in jedem Greinerschen Blatte, bei jeder Aktfigur, bei jeder Komposition, in der auf einem schönen Menschenkörper Hauptnachdruck gelegt ist, den direkten Einfluss Klingers, wohl gar die Abhängigkeit von diesem zu erblicken. Das entspricht nicht den thatsächlichen Verhältnissen. Denn wenn auch beiden Künstlern, wie wir andeuteten, eine homogene Naturauffassung zueigen ist, so ist doch bei beiden der Grundzug ihres Wesens, das Temperament, das sie beseelt und das sich in ihren Werken ausspricht, verschieden. Klinger ist der grosse Philosoph, der tiefe Denker, dessen Werke, oft Selbstbekenntnisse, uns den Mann der reifen Lebenserfahrung, den scharfen Beurteiler seiner Umgebung und seiner Zeit zeigen. Ein pessimistischer Zug und transcendentale Spekulation lebten in ihm gerade während seiner römischen Tage, und nichts vermag diese ernste Stimmung besser wiederzugeben, als jener Cyklus vom Tode, den er damals aus seinem Innern schöpfte. Ihm gegenüber ist Greiner ein Sanguiniker von reinstem Wasser, dessen Natur, bei der Heiterkeit und frischen Ursprünglichkeit seines Temperaments, etwas



ZEICHNUNG ZU DEM CYKLUS „EIN WEIB" OTTO GREINER del.
(Im Besitz des Städtischen Museums in Leipzig)

„Dionysisches“ anhaftet; seine Schöpfungen haben auch vielmehr den Charakter des Spontanen, seine Lebensäusserung ist unmittelbarer. Wir verdanken ihm eine ganze Reihe gezeichneter und lithographierter Porträts, die der Kunst Klingers beinahe ganz fern liegen. Sicher ist natürlich, dass sich auch Greiner zu dem oft genannten Klingerschen Grundsatz bekennt: der Kern- und Mittelpunkt aller Kunst bleibt der Mensch und der menschliche Körper; seine Darstellung kann allein die Grundlage einer gesunden Stilbildung abgeben. Demzufolge sind es allerdings bestimmte Stoffgebiete, die der jüngere mit dem älteren Künstler gemein hat. Schliesslich ist aber doch die Bevorzugung des nackten menschlichen Körpers und das Streben in unausgesetzter scharfer Beobachtung aller Schönheiten dieser Natur sich nicht genug thun zu können, ebensowenig jetzt wie früher das Monopol des Einzelnen, sondern der Ausgangspunkt für einen jeden gesunden, also auch individuellen Stil.

Kehren wir zu der kurzen Lebensgeschichte unseres Künstlers zurück, so finden wir ihn nach seiner Rückkehr aus Italien zunächst in seiner Heimatstadt Leipzig, deren Behörden und Kunstfreunde, wie hier wenigstens angedeutet sei, immer ein volles Verständnis für ihn und seine Kunst gehabt haben. Er



OTTO GREINER lithogr.

war damals so gut wie mittellos. Wegen einiger Aufträge, die er erhalten hatte — so das bekannte Kantate-Festblatt der Leipziger Buchhändler — hatte er sich ein Atelier in der alten Pleissenburg für billiges Geld gemietet. Ich trat ihm damals näher und fand ihn in dem kalten Atelier, wie er halb nackt vor einem kleinen Spiegel sich selbst Akt stand, um Geld für das Modell zu sparen. Wenn er aber an jene, von ihm selbst mit dem Uebermut der Jugend getragene Zeit zurückdenkt, so wird er mit Genugthuung bekennen, dass ihm eines nicht gefehlt hat: gute Freunde, die es ehrlich mit ihm gemeint haben. An ihrer Spitze natürlich wieder Klinger. So nahte die Zeit heran, wo er seiner Militärpflicht genügen musste. In Leipzig wurde er für das Examen vorbereitet, das er auch glücklich bestand. Dann diente er bei dem I. Infanterieregiment in München sein Freiwilligenjahr ab, während dem er sich der Gunst seiner Vorgesetzten in reichem Masse zu erfreuen gehabt hat. Das Schiessdiplom, das er für seine Kompagnie lithographierte (vergl. d. Studie a. S. 299), ein Blatt, gegenständlich für den phantasievollen Künstler so nüchtern wie nur möglich und doch so eminent wahr und von so überzeugender Treue, entstand damals. Auch an eine „Schlacht bei Weissenburg“, wohl ein Gemälde, dachte er; doch sind nur Studien davon vorhanden. Nach der Militärzeit hat sich Greiner zunächst hauptsächlich in München aufgehalten, wo er als Zeichner, vielfach für Gelegenheitsaufträge, und wiederum als Lithograph thätig war. Dann zog es ihn vor zwei Jahren wieder nach Rom, wo er in Klingers einstigem Atelier, in der unmittelbaren Nähe des Colosseums, hoch oben im obersten Stockwerke eines Hauses sich behaglich niederliess, von wo aus die Blicke über altberühmte historische Stätten hinüber schweifen können zu der melancholischen Campagna und zu den in der Ferne aufsteigenden Albanerbergen. Man muss sich aber unter Greiner, der sich bei aller Poesie, die er oft so glücklich in seiner Kunst verkörpert hat, einen praktischen, klaren Sinn bewahrt hat und die Prosa des Lebens zu nehmen weiss, wie sie ist — man darf sich unter ihm keinen jener absoluten Schwärmer für den sonnigen Süden und für das italische Volksleben vorstellen, wie wir sie dort unter den Künstlern so vielfach finden. Ebensowenig hat ihn die klassische Kunst und die Aussicht, einen Michelangelo in seinen Originalwerken kennen zu lernen, in seinen Reiseplänen bestärkt. Denn wenn ihm auch die grösste Ehrfurcht vor den alten Meistern innewohnt, so ist er doch,

gerade als Lithograph auch, zu sehr Kind seiner Zeit, um nicht zu wissen, dass dieser ihre ureigne Kunst gehöre. Greiner würde ebenso gut und ebenso gern in einer deutschen Stadt, unter dem grauen Himmel des Nordens sich niederlassen und hier sich wohl befinden, vorausgesetzt, dass sich hier die Bedingungen erfüllen liessen, deren er für seine Kunst bedarf. Er geht der Schönheit des menschlichen Körpers nach und findet, wie es auch Klinger und andere bekennen, sie in dem Lande am meisten, wo Klima und Sitte für die uneingeschränkte Entfaltung der menschlichen Natur sorgen und thätig sind. Modelle, wie er sie braucht, Männer von tadellos schönem Wuchs, sehniger Kraft, voll Elasticität und Eleganz in der Bewegung, muskulös und proportioniert sind nun einmal im Süden häufiger als in der nördlichen Breite. Hierzu kommt seine Sehnsucht nach dem Freilichte, wie es in seiner Intensität, in dem Kontrast zwischen Licht und Schatten, von dem künstlerisch empfindsamen Auge nirgends so, wie unter dem südlichen Himmel beobachtet wird, und endlich die Thatsache, dass nirgends die materielle Möglichkeit zu dem Grundsatze „der Kern- und Mittelpunkt aller Kunst bleibt der Mensch und der menschliche Körper", offen und nachdrücklich sich zu bekennen, so wie in dem Lande gegeben ist, wo man von altersher an dem schönen, nackten Körper seine unbefangene Freude gehabt hat. Wollen wir ihn also recht verstehen, so ist es sein Stilgefühl, das ihn auch gegenwärtig noch in Roms Mauern festhält. Wie lange wird diese Zeit wohl noch währen? Wer die Lebensgeschichte von vielen der zahlreichen deutschen Künsler kennt, die seit den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts bis auf die Gegenwart nach Rom gezogen sind, die dortige Luft in vollen Zügen einschlürften und darüber, oft genug zu ihrem Schaden, die Rückkehr in die deutsche Heimat vergassen, der hat für Greiner den wohlgemeinten, ehrlichen Wunsch auf dem Herzen, dass in nicht ferner Zeit der Tag erscheinen möge, an dem er wieder über die Alpen seinen Weg nach Hause finden möge. Solche deutsche Naturen wie er, so ehrlich, so gerade, so spezifisch germanisch, dabei so begabt und in ihrer Art so urpersönlich, werden wohl auch ausserhalb von Rom noch einen Platz finden, wo sie sich und ihrer Kunst zu Ehren schaffen und für die Dauer festen Fuss fassen können.

Greiners Hauptruhm besteht, was ja als bekannt vorausgesetzt werden darf, in der künstlerischen Pflege der Lithographie. In Deutschland ist er einer der ersten, wenn nicht der erste, der nach langem Interregnum die Steinzeichenkunst als ein den übrigen graphischen Künsten ebenbürtiges, nicht nur reproduzierendes Verfahren, wieder auf den Thron erhoben hat. Für ihn, den ehemaligen Lithographenlehrling, war die künstlerische Ausbildung, die die Maler-Lithographie seit einiger Zeit in Frankreich gefunden hatte, nur ein Sporn mehr, ihr auch in Deutschland Heimatsrecht zu verschaffen. Der einzige, der ihm riet, das Ziel beharrlich zu verfolgen, war Klinger; die anderen, selbst der alte



OTTO GREINER lithogr.

Menzel, der sich einst seine Rittersporen als Steinzeichner verdient hatte, rieten ab in der Meinung, zu Erfolgen nennenswerter Art sei es bei einem solchen etwas diskreditierten Verfahren nicht zu bringen. Greiner gebührt aber nicht nur das Verdienst um diese Wiederbelebung, sondern er wusste zugleich in den Dienst seiner Kunst eine Persönlichkeit zu stellen, die jener eine Zukunft eröffnete. Er kann wohl auch als Zeichner unter den modernen Lithographen als der bedeutendste gelten. Er hat sich seine eigene Technik gebildet, die stark im Gegensatz steht zu der anderer Lithographen. Denn während diese in Ton und Farbe, d. h. in Kreidetechnik arbeiten, ist Greiners Steinzeichnung das reine Strichverfahren. Daher machen manche seiner

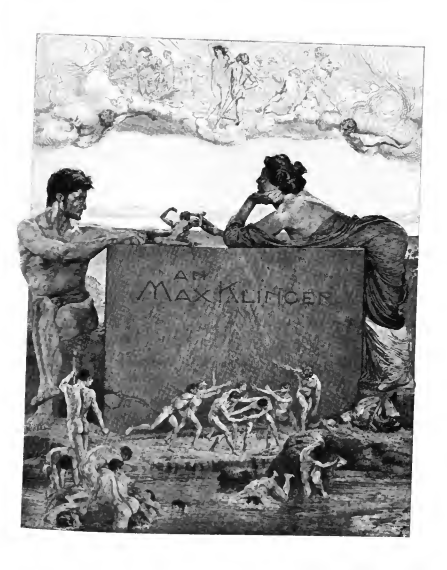
Hauptblätter, in denen er ausschliesslich diese Technik zur Geltung bringt, für das ungeübte Auge den Eindruck der Radierung. Sein Verfahren an sich ist sehr einfach. Die Studien werden in der Weise auf den Stein übertragen, dass die Zeichnung mit Kohle aufgetragen wird, worauf die Ausführung mit der Feder beginnt und zwar in der exaktesten Weise, die sich denken lässt. Ist die Platte fertig, so wird sie mit der üblichen Citronensäure geätzt, worauf die Drucke gemacht werden. Dies Verfahren in der Hervorbringung des Steindruckes bietet dem Künstler zwei grosse Vorteile. Seine Zeichnung kehrt in der Reproduktion am unmittelbarsten wieder und er vermag sich während und bei der Arbeit der vollständigen Wirkung zu versichern, die der Druck einmal haben wird. Ausnahmen von dieser Art der lithographischen Technik hat auch Greiner gemacht: er hat gelegentlich in Ton und Farbe gearbeitet oder aus dem schwarzen, mit Tusche überzogenen Grunde die Zeichnung mit der Nadel herausgeschabt. So z. B. in der „Walpurgisnacht" und in den „Sirenen". Auch die anderen graphischen Künste sind Greiner nicht fremd geblieben, wenn sie auch bisher



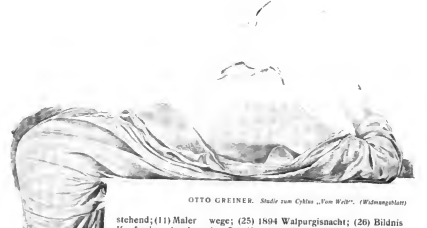
OTTO GREINER lithogr.

nur als eine Art Intermezzo zu dem von ihm so erfolgreich bearbeiteten Gebiete der Lithographie aufgefasst werden dürfen. So entstand der durch seine wunderbare Grazie und Lebensfülle in der Behandlung der Figur ausgezeichnete Stich „Ganymed", der vom Adler des Zeus in die Luft entführt wird (1898), und das ebenfalls gestochene, grosse und figurenreiche Blatt nach Dantes Inferno: Dante und Virgil in der Unterwelt (1896, s Abb. a. S. 309), eine Scene, die er, beiläufig bemerkt, in einer Jugendarbeit, die sich jetzt im Besitze des Leipziger Museums befindet, in Pastellfarben und in anderer Auffassung in feiner koloristischer Wirkung dargestellt hatte. Auch das Ex libris für Dr. Paul Hartwig in Rom ist gestochen worden. Ferner sind zwei Radierversuche von ihm bekannt geworden, beide veröffentlicht im fünfzehnten Jahrgange der „Graphischen Künste" (Wien 1892): Verfolgte Satyrn, die in einem Garten Unfug getrieben haben und unter Steinwürfen sich flüchten müssen, und ein Centaurenpaar, das in übermütiger Lust über eine Hecke springt. Ueber diese Radierversuche ist er leider nicht hinausgekommen. Ausserdem giebt es noch von ihm aus dem Jahre 1895 einen Aquatinta-Versuch, einen männlichen Akt, Rückenansicht, in etwas mehr als halber Figur darstellend.

Die Zahl der Greinerschen Lithographien dürfte sich bereits jetzt auf etwa fünfzig belaufen. Eine genaue Beschreibung oder Erläuterung der Hauptblätter, deren Gegenstände aus den verschiedensten Sphären gegriffen sind, wird man an dieser Stelle ebensowenig wie eine Aufzählung aller lithographischen Versuche und kleiner Gelegenheitsarbeiten erwarten können. Doch will ich nicht verfehlen, auf Grund des mir vorliegenden Materials diese Blätter dem Namen und dem Entstehungsjahr nach im folgenden wenigstens namhaft zu machen, vielleicht dass damit dem Sammler ein Gefallen geschieht und wenigstens eine Uebersicht über Greiners Hauptthätigkeit sich gewinnen lässt. Es entstanden: im Jahre 1887 das Reklameblatt (1) „Franz Müller's Hühner-Augen-Pflaster", farbig; (2) 1889 Lachender Lithographenlehrling, ganze Figur, sitzend (s. Abb. a. S. 297); (3) Herr Kollermann, Bildnis, ganze Figur, sitzend; (4) Bildhauer Oppler, Bildnis, ganze Figur, stehend; (5) Maler Hess, desgl.; (6) Kunsthändler Schall, desgl.; (7) zwei an einem Friese arbeitende Stubenmaler, nebst Kopf- und Händestudien; (8) Faune, die nach links über einen Zaun fliehen; (9) „Gartenwirtschaft", drei Männer und eine Frau am Biertisch in einer Laube; (10) 1890 Kunsthändler Schieferdecker, Bildnis, ganze Figur,



OTTO GREINER lithogr.



OTTO GREINER. *Studie zum Cyklus „Vom Weib". (Widmungsblatt)*

stehend; (11) Maler Kopfstein desgl.; (12) „Betrunkene", drei Faune, die einen Abhang hinabtaumeln; (13) etwa 1890: Farbiges Plakat für die Tabak- und Cigarettenfabrik Wladislaw; (14) 1891 „Stehender männlicher Akt", mit Palette und Pinsel, ganze Figur, in zwei Varianten (vergl. Abb. a. S. 169 d. XI. Jahrg. d. Z.); (15) Faschingskneipe auf dem Meeresgrund, Plakat in drei Farben; (16) Erinnerung an die akademische Faschingskneipe in München; (17) 1892 Atlas, die Himmelskugel tragend, in Umrahmung; (18) Bacchantenzug; (19) Mandolinenspieler mit Frau, ganze Figuren, sitzend, Fragment (s. Abb. a. S. 304); (20) das Parisurteil (s. Abb. a. S.); (21) das Titelblatt „Steinzeichnungen", zwei männliche Akte halten ein Friesstück, in dem der Lithograph nach dem Modell zeichnet (nachgebildet a. S. 265 d. XII. Jhg. d. „K. f. A."); (22) 1893 zwei Porträtköpfe (1 Blatt), Leipziger Turner darstellend; (23) das Programm für den Cantate-Montag der deutschen Buchhändler, Leipzig; (24) Herakles am Scheidewege; (25) 1894 Walpurgisnacht; (26) Bildnis des Schriftstellers W. Weigand, ganze Figur, sitzend; (27) Ex libris für denselben, für Folio-Werke, Bogenschütze in phantastischer Umrahmung (s. Abb. a. S. 302); (28) „Der teutsche Michel und der römische Papst", Titelblatt; (29) das Schiessdiplom für Greiners Kompagnie (vergl. d. Studie a. S. 299); (30) 1895 Ex libris für den Schriftsteller Wilhelm Weigand, für kleinere Bücher, Pallas Athene aus dem Haupte des Zeus geboren, enteilt durch die Luft, farbig; (31) zwei männliche Porträtköpfe, Fragment; (32) 1896 die Tanzenden, ein Mann und zwei Mädchen einen Reigen tanzend (nachgeb. i. H. 17 d. XII. Jahrg. d. „K. f. A."); (33) Golgatha, für die Kunstzeitschrift „Pan"; (34) Odysseus und die Sirenen, farbig; (35) Mädchen an einem Bett stehend, unten eine Schildkröte (s. Abb. a. S. 298); (36) Bildnis von Siegfried Wagner, ganze Figur, sitzend; (37) grosses farbiges Plakat von fünf Steinen für den „Klassischen Skulpturenschatz"; (38) 1897 Ex libris für Dr. Erhardt in Rom (s. Abb. a. S. 312); (39) Bildnis von Greiners Leipziger Zeichenlehrer Haferkorn, ganze Figur, sitzend; (40—42) 1898 die ersten drei **Blätter des Cyklus „Vom Weib": die Widmung an Max Klinger (siehe das dieser Seite vorangehende Einschaltbild), „das Weib", „die Dirne"; (43) 1899 Bildnis von Marianne Brockhaus in Leipzig, ganze Figur, sitzend; (44) Ex libris für dieselbe (s. Abb. a. S. 303); (45) 1900 Bildnis von Frau Cosima Wagner, ganze Figur, sitzend; (46) Bildnis von Siegfried Wagner, der Kopf allein; (47) „der Mörser", viertes Blatt zum Cyklus „Vom Weib"; (48) Golgatha, Kreuzigung Christi, in ganz neuer Fassung, figurenreiches Blatt grossen Formates.**

Der Cyklus „Vom Weib", eine in acht Blättern geplante Folge, ähnlich den radierten Cyklen

Klingers, umfasst zur Zeit nur vier Blätter. Das Thema klingt aus in der Darstellung der Disharmonien, die sich vielfach zu erkennen geben in dem Verkehr, wie er zwischen dem in jugendlichem Feuer und in Seligkeit schwärmenden Manne und dem Weibe dem Gedanken nach besteht, während die rauhe Wirklichkeit die Ideale zerstört und den Irrtum in nackter Wahrheit darstellt. Das Titelblatt sn Max Klinger, inhaltlich etwas erinnernd an Greiners Titelbild des Bruckmann'schen „Klsssischen Skulpturenschatzes" versinnlicht das Werk des Prometheus: unter seiner Hand entstehen Gut und Schlecht. Athena — beide Gottheiten sind als solche und den Menschenkindern gegenüber körpergewaltig aufgefasst — ist dabei gedacht als Personifikstion des Wesens, das die Schöpfungen des Prometheus beseelt. Zu seinen Füssen wimmelt es von den eben geschaffenen ersten Menschen, die bereits, nach Heraklits Philosophie „vom Streit als dem Vater aller Dinge", Streit untereinander begonnen haben. Oben aber sitzen neidisch die Olympier und bilden die Pandora, die auf die Erde kommen wird, um Prometheus in seiner schöpferischen Thätigkeit zu stören. Soweit die Einleitung zu dem Cyklus. Das zweite Blatt zeigt uns das Weib, eben geschaffen und unschuldig; vor ihm ein unheimliches Paar: der Teufel und die Sünde, die sich beraten, wie dem Menschen die Lebensfreude vergiftet werden könne. In ihren Händen halten sie die alten Verführungssymbole: Schlange und Apfel. Das dritte Blatt bringt bereits den Erfolg: der Teufel zeigt die Dirne dem Menschen. Das vierte Blatt endlich, „Der Mörser", dem Motiv nach sehr drastisch, behandelt das in gewissem Sinne tragische Schickssl des Weibes im Hinblick auf seine Bestimmung für den Mann und für die Entstehung des Menschengeschlechts. Die reinkünstlerische Behandlung, so namentlich die Zeichnung und Modellierung der Körper, reiht sich ebenbürtig des Künstlers besten Werken an, übertrifft sie aber noch in der meisterhaften Handhabung der lithographischen Technik, die als Strichverfshren hier wohl z. Z. auf dem Höhepunkt ihrer Entwickelung in Deutschland stehen dürfte.

Wenn man erwägt, dass unter diesen Blättern sich eine ganze Anzahl solcher grössten Formats befinden, wenn msn ferner bedenkt, dsss diese Zeichnungen nicht nur bis ins einzelnste hinein sorgfältig ausgeführt, sondern durch Studien nach dem lebenden Körper aufs peinlichste und sorgfältigste vorbereitet worden sind, so wird msn zugeben, dass Greiners bisherige grsphische Arbeiten ein Stück Lebensarbeit darstellen, das nur unter Aufbietung eines ausserordentlichen Fleisses möglich gewesen ist. Immer ist es aber die unmittelbare, ewig reiche Natur, die er für jede einzelne Arbeit aufs ausgiebigste zu Rate zieht, der er bei der Zeichnung eines jeden Aktes, ja bei jeder Bewegung neue Seiten abgewinnt. Deshalb ist Greiners ganzer Kunst nichts ferner als alles Schsblonenmässige. Msn hst oft an seinen Figuren eines getadelt: den Mangel an Schönheitssinn — Schönheit allerdings nur in dem landläufigen Sinne des Wortes verstanden. Das gewöhnliche, lsndläufig-hausbackene Schönheitsidesl verkörpern allerdings seine Menschen nicht. Höher als diese Art von Schönheit steht ihm der Ausdruck, ein Charakterzug, den er z. B. mit Dürer teilt. Hauptforderung für ihn ist eine gute Form, die sich aber auch mit einem genügenden lebendigen Inhalt decken muss. Kunstkritiker meinen auch, dass er selbst in einigen, wenigen Fällen gegen diese Forderung verstossen habe. Bei manchem seiner nsckten Körper glaubt man ein Missverhältnis in den Proportionen zu entdecken; es fallen die allzu gestreckten Oberkörper auf, zu dem die Beine in keinem entsprechenden Verhältnis zu stehen scheinen. Auch seine Köpfe erinnern hin und wieder in den Blättern, wo wir uns z. B. auf mythologischem Boden und in der Götter- und Heroenwelt befinden, allzu stark an ihre banausische Herkunft, die der Künstler in nichts zu mildern gesonnen ist. Der wshre Kunstfreund wird sich aber durch solche Ausstellungen in der Wertschätzung der GREINERschen Kunst nicht irremachen lassen. Kunstwerke beurteilen heisst bekanntlich in ihnen nachempfinden, und wer sich die Mühe giebt, Otto Greiner in seiner Griffelkunst zu verstehen, dem wird auch dss Verständnis der Schönheit, wie *er* sie meint und wiedergiebt, nicht verschlossen bleiben. Am meisten sber und am unmittelbarsten empfinden wir ihm nsch, wenn wir seine *Studienzeichnungen* in ihrer ganzen Schönheit unserm Auge einprägen. In Privatbesitz, so namentlich in München (Sammlung Weigand), Freiburg i. B., Triest, befindet sich so manches kostbare Blstt von seiner Hand; die schönsten Sammlungen solcher unmittelbarer Aeusserungen seiner Kunst besitzen die Kupferstichkabinette in Dresden (u. a. auch die als Einscbaltbild d. H. nschgebildete Studie eines Bogenschützen) und des Leipziger Museums, in denen such das lithographische Werk Greiners vollständig vertreten sein dürfte. Landschaftliche Studien sind verhältnismässig selten und sie gehören wohl fast ausschliesslich den früheren Jahren

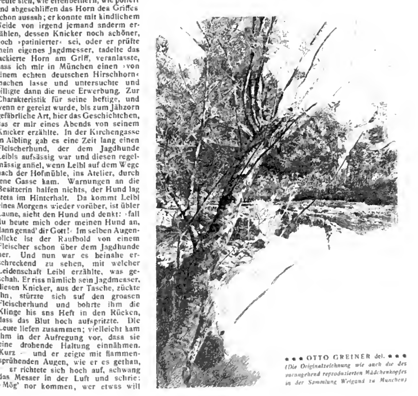


OTTO GREINER del.

Glückwünsche von einem Verehrer in Königsberg ein. Leibl wusste sich nicht zu erklären, was sie bedeuteten — und doch war es, wie sich nachher herausstellte, sein Geburtstag! Ich erinnere mich, wie er einmal des Abends, schon im Bette liegend, wie in Sehnsucht von der Haidegegend und den Bergen dort drüben zu sprechen begann. Ich musste eine Nummer der Mitteilungen des Alpenvereins holen und daraus einen kleinen Artikel vorlesen, in dem ein Freund von ihm, Dr. Mayr (ich glaube von Brannenburg) die Gegend beschrieb. Fast andächtig hörte Leibl zu und nickte. »Der Mayr hätt' auch nicht gedacht, dass es so mit mir zu Ende gehen würde!« (Von Dr. M. existiert ein Leiblsches Porträt; es ist mir nicht bekannt, wo dasselbe sich befindet. Es war in dieser Zeitschrift unlängst reproduziert.) Traurig begrüsste er seinen »Marco«, den schönen braunen Hund, den er nach schwerem Entschlusse einem Jäger anvertraut hatte, weil das Tier in der Zimmerruhe gar zu dick wurde. Und immer wieder nahm er seinen Knicker zur Hand und streichelte ihn förmlich, wie eine Erinnerung schöner, vergangener Tage in lustiger Jagdgesellschaft, beim Waidwerk oder am Rastplatz. Dieser einfache Knicker spielte überhaupt eine Rolle. Leibl freute sich, wie elfenbeinern, wie poliert und abgeschliffen das Horn des Griffes schon aussah; er konnte mit kindlichem Neide von irgend jemand anderm erzählen, dessen Knicker noch schöner, noch »patinierter« sei, oder er prüfte mein eigenes Jagdmesser, tadelte das lackierte Horn am Griff, veranlasste, dass ich mir in München einen »von einem echten deutschen Hirschhorn« machen lasse und untersuchte und billigte dann die neue Erwerbung. Zur Charakteristik für seine heftige, und wenn er gereizt wurde, bis zum Jähzorn gefährliche Art, hier das Geschichtchen, das er mir eines Abends von seinem Knicker erzählte. In der Kirchengasse in Aibling gab es eine Zeit lang einen Fleischerhund, der dem Jagdhunde Leibls aufsässig war und diesen regelmässig anfiel, wenn Leibl auf dem Wege nach der Hofmühle, ins Atelier, durch jene Gasse kam. Warnungen an die Besitzerin halfen nichts, der Hund lag stets im Hinterhalt. Da kommt Leibl eines Morgens wieder vorüber, ist übler Laune, sieht den Hund und denkt: »fall du heute mich oder meinen Hund an, dann genad' dir Gott!« Im selben Augenblicke ist der Raufbold von einem Fleischer schon über dem Jagdhunde her. Und nun war es beinahe erschreckend zu sehen, mit welcher Leidenschaft Leibl erzählte, was geschah. Er riss nämlich sein Jagdmesser, diesen Knicker, aus der Tasche, zückte ihn, stürzte sich auf den grossen Fleischerhund und bohrte ihm die Klinge bis ans Heft in den Rücken, dass das Blut hoch aufspritzte. Die Leute liefen zusammen; vielleicht kam ihm in der Aufregung vor, dass sie eine drohende Haltung einnähmen. Kurz — und er zeigte mit flammensprühenden Augen, wie er es gethan, — er richtete sich hoch auf, schwang das Messer in der Luft und schrie: »Mög' nur kommen, wer etwas will von mir!« Worauf die Zuschauer natürlich in heller Angst vor dem wutentbrannten Cyklopen auseinanderstoben. Die Kirchengasse soll im Handumdrehen menschenleer gewesen sein. —

Die Geschichte hatte ihn aufgeregt. Ich suchte ihn rasch davon abzubringen und fragte nach einem seiner Bilder, dessen Photographie an der Wand hing, ein junges Mädchen mit im Schosse gekreuzten Händen. Er erzählte, dass er es zerschnitten habe. Aermel und Mieder seien nun beim Kommerzienrat Seeger, die Hände beim Maler Grönvold. Gar oft hat Leibl fertige Arbeiten, die ihm nicht gefielen, ganz oder teilweise vernichtet. So z. B. ein grösseres Gruppenbild, wovon nur der Kopf eines Jägers mit den verblüffend lebendigen Augen und, wieder für sich herausgeschnitten, zwei eine Büchse haltende Hände (bei Seeger) existieren, welch letztere mit einer bis an die Grenze menschenmöglicher Wiedergabe der Natur gehenden Meisterschaft gemalt sind. —

Wenn Leibl, wie es ja eigentlich erst vor wenigen Jahren bloss begonnen hat, in der Kritik der Malerei einmal ganz den ihm zukommenden Platz erreicht haben wird, wird auch die materielle Geschichte seiner Werke eine denkwürdige Beleuchtung er-



OTTO GREINER del.
(Die Originalzeichnung wie auch die des vorangehend reproduzierten Mädchenkopfes in der Sammlung Weigand zu München)

fahren. Es wird ein lehrreiches Kapitel abgeben, zur Geldwertschätzung moderner Bilder, fast ein Seitenstück zu Millet, denn ausser diesem hat wohl niemand derartige Umschwünge wie Leibl erlebt. Von den ›Zwei Dachauerinnen‹ war weiter vorne die Rede. Die ›Politisierenden Bauern‹, die ein Berliner Kunstfreund vor Jahresfrist um *achtzigtausend* Mark heimgeführt (bis sechzigtausend hatte die Nationalgalerie mitgeboten), haben Leibl selbst seiner Zeit bloss fünfzehntausend Francs eingebracht! — Es wirkt erschütternd, zu erfahren, dass er noch zu Anfang der neunziger Jahre, als ein fertiger Künstler, der auf die Fünfzig zuging, seine Bilder mit Mühe, zu nicht nennenswerten Preisen verkaufen musste. Es gab da einen Tag, an dem fast gleichzeitig zwei Bilder unverkauft an ihn zurückkamen, eines aus Amerika, das andere aus Düren. Es mochte Leibl gerade sehr knapp geben. Beim Anblicke dieser beiden Sendungen brachen ihn Schmerz und Enttäuschung nieder. ›So geht es mir immer, immer!‹ rief er aus. ›Ich kann nichts, gar nichts verkaufen!‹ Und der Hüne brach in bittere Thränen aus und schluchzte wie ein Kind. —

Es kann dem gegenüber nicht verwundern, dass er sich mit einer gewissen Bitterkeit über seine engeren Landsleute, die Kölner, äusserte, denen es immer genügt habe, dass sie jenes sein Jugendwerk im Museum haben konnten, wo er sich einmal weidlich darüber ärgerte, wie schlecht man es aufgehangen — oder dass sie zwei spätere Stücke von ihm durch Glücksfall als Legate eines Kunstfreundes erhielten. Es kann auch nicht befremden, dass er, da ihm Haar und Bart ergraut waren, gegen geschenkte Ehren geringschätzig geworden, und sich von der Deputation, die ihm seine späte Ernennung zum Professor überbrachte, beinahe nicht finden lassen wollte. Man soll schliesslich seiner nur mit Mühe, am Wirtshaustische, habhaft geworden sein. — Andrerseits kam es vor, dass er selbst auf eine wertvolle eigene Arbeit wenig Gewicht legte. Ein



BILDHAUER OPPLER O. GREINER del.
(Die Original-Rötelzeichnung im Besitz des Städt. Museums in Leipzig)

überaus fein auf Holz gemaltes Jugendporträt Sperls z. B. (bei Seeger) diente ihm jahrelang als Untersatz für seine Theemaschine und ward nur zufällig entdeckt und gerettet.

Gegen das Ende Oktober nahm die Verschlechterung seines Zustandes bedenklich zu. Auch seine Apathie. Selten mehr erwachte seine Lebhaftigkeit, wenn das Gespräch sich der Kunst zuwandte; auch die Jagd und gelegentliche Erzählungen besonderer körperlicher Leistungen regten ihn nicht mehr so an. Oft aber äusserte er dieselben von sich selbst: ›Ich habe alle diese Sachen übertrieben; alles zu viel! Das waren lauter Uebertreibungen; — damit habe ich mich so verdorben!‹ Nach einem Trunke frischen Bieres konnte er sich sehnen. Oft sagte er: ›Am allerletzten Tage, wenn's der Doktor auch nicht erlaubt — da lasse ich mir eine Mass köstliches, schäumendes Bier kommen, und trinke, so viel ich will!‹ Der Durst plagte ihn in quälender Weise, aber ausser dem kleinen Quantum leichten Mosel durfte er ihn doch nur mit Limonaden und Orangeaden stillen. Wahrhaft lechzend, mit beiden Händen führte er dann das Glas an die Lippen.

In diesen Tagen erlebte er noch eine freundliche Anerkennung. Eine Nummer des Hamburger ›Lotse‹ wurde ihm zugeschickt. Darin stand ein feurig geschriebener Artikel von Momme Nissen über Böcklin, Thoma und Leibl. ›Das ist schön geschrieben!‹ sagte ich, um seine Ansicht hervorzulocken. Er sah mich zweifelnd an und entgegnete in seiner schwerbetonten Art: ›Verrückt! — Das ist alles viel zu toll, die Geschichte!‹ Aber ich sah sehr wohl, dass er dennoch Freude daran hatte, und dem Verfasser Dank wusste. Immer sei ihm so etwas lieber, als wenn hie und da jemand zu ihm gekommen, um ihn zu ›interviewen‹. Das sei ihm eine unliebe Sache, und wenn dann Aeusserungen veröffentlicht würden, klängen sie meist so tendenziös.

›Was nützt alles!‹ rief er darauf wieder schmerzlich. ›Es ist vorbei! — Nie mehr kann ich arbeiten!‹ Und wie muss sich das Verlangen darnach doch in ihm geregt haben! — Bei einem Besuche in München konnte ich nicht anders, als ihm willfahren, und musste Studienstifte, Papier und Knetgummi von dort mitbringen. Er wolle mich doch zeichnen, meinte er. Natürlich konnte es nicht einmal mehr zum Versuche kommen; jede andere Haltung, als an die Lehne seines Fauteuils gedrückt oder auf dem Divan liegend war schon unmöglich geworden. —

An einem sonnigen Nachmittage besuchte ich mit Sperl das verwaiste Haus in Kutterling. Da hing in Leibls Schlafstube neben dem offenen Fenster, durch das die kräftige Herbstluft hereinstrich, sein letztes, unvollendetes Bild an der Wand. Nur das Gesicht der jungen Bauerndirne und der rechte Aermel ihres Gewandes sind vollendet. Es hat einen merkwürdigen Eindruck gemacht, Leibls Bilder zu sehen, bevor er sie als fertig aus der Hand gab. Begann er doch meistens mit irgend einem Detail, gewöhnlich mit den Augen. Ohne Skizze, ohne auch nur die Umrisse anzudeuten, malte er dann, den einzelnen Teil stets ganz vollendend, stückweise weiter. An jenem nun als Fragment zurückgebliebenen Bilde ist die Gewandung gewiss zu dem allerbesten, vollendetsten zu zählen, das sein Pinsel hervorgebracht. Es giebt gegenüber dieser Kunst keinen andern Vergleich, als den mit den Meisterwerken der alten Deutschen und Niederländer. — Von deren Malweise hob er einmal die Tempera hervor, aber die echte Tempera kenne man ja doch nicht. ›Ja, wenn man wüsste,

wie es die alten Deutschen gemacht haben! Das war aber etwas ganz anderes.«

Mit sichtlicher Befriedigung erzählte er, wie schnell er im Vorjahre zwei Bilder gemalt habe (ein junges Mädchen und die alte Bauersfrau; beides Bruststücke; Seeger). Sie seien prima gemalt und ganz schnell, besonders die Alte; da habe jeder einzelne Strich »sitzen« müssen. Und er hob hervor, wie ganz selten er überhaupt an seinen Bildern etwas übermalt habe.

Auf unsere wiederholten, geduldigen Vorstellungen hin willigte er nun endlich darein, dass seine ältere Schwester, Frau Kirchdorffer, von Würzburg hergerufen wurde. Dann kam Seeger aus Berlin und Leibls Nichte. Die liebevollen Frauenhände schufen, so gut es in den engen Räumen gehen wollte, mehr Ordnung und Behaglichkeit um ihn, als es uns schwerfälligen Männern hatte gelingen wollen. Es war zu sehen, wie wohl ihm das that. Vorsichtig konnte versucht werden, ob er nicht doch ganz nach Würzburg in die Nähe seiner Anverwandten, in entsprechende Pflege wollte. Anfangs freilich sträubte er sich mit Leidenschaft dagegen. Ich sah es wie eine geheime Angst in ihm wühlen, dass er diese Umgebung, die das beste, innerlichste Stück seines Lebens umschlossen, verlassen sollte. Die Angst vor einem Abschied auf lange Zeit — — Aber endlich fügte er sich doch. Nun waren ja auch draussen die herbstroten Blätter, die dies Jahr so lange gehalten, zur Erde gefegt; Regen wusch übers Land, kalt wurde es. Ein öder, trauriger Winter musste nahen. Auch regte die Hoffnung doch noch manchmal ihre müden Flügel: »Im Frühling wieder nach Nauheim, — dann könnte ich vielleicht noch einmal ein wenig arbeiten!« —

Für den 8. November wurde die Abreise festgesetzt. Es wurde gepackt und aufgeräumt. Am letzten Abende, und vielleicht zum letztenmale, hatte Leibl einen Bleistift an eigene Arbeiten gesetzt: er unterzeichnete Abzüge einer Radierung, von welcher Seeger die Drucke mitgebracht.

Ich werde Leibls Erscheinung und Ausdruck nie vergessen, als er am nächsten Mittag schied. Da ihm auch der kurze Weg zum Bahnhofe hinüber natürlich unmöglich gewesen wäre, hatte der Arzt seinen Wagen beigestellt. In ihm sah ich die beiden alten Geschwister herankommen. Leibls Kopf schien kleiner geworden, die Wangen waren schmal und fleischlos. Der breite Schlapphut war zu weit und fiel tief auf Stirn und Nacken. Er grüsste langsam und lächelte müde, und in jeder Miene, in jedem Blick lag der schmerzliche, stumme Abschied. Ich sah hier in freiem Tageslichte, welch erschreckend veränderter Ausdruck sich schon über seine Züge gelegt hatte. Sein Anblick schnitt mir tief ins Herz. Es lagerte darauf schon wie der ahnungsvolle, unausdrückbare, voraufgehende Schatten sich vollendenden irdischen Geschickes. —

Einsilbig, in seinen alten, grauen Lodenmantel gehüllt, grosse, schwarze Filzschuhe an den dickgeschwollenen Füssen, sass er in der Sonne, bis der Zug einfuhr. Dieser vertraute Himmel wollte ihn auch nochmal grüssen. Ueber Nacht hatte er sich reingeputzt und stand nun blau und klar über dem Lande.

Als der Zug gekommen und der vorausbestellte Wagen gefunden war, wollten wir ihm beim Einsteigen behülflich sein. Da kam noch einmal der alte Trotz und die Hoffnung auf seine Kraft hervor. »Macht keine Geschichten!« rief er abwehrend, fasste sich an der Thüre und brachte sich mühsam allein hinauf. Man sah, es gelang ihm kaum. Dann noch ein Händedruck, und er wendete sich mit keuchendem Atem ab. Es mochte ihm wohl in diesem Augenblicke etwas ganz Schweres, Herzabdrückendes durch die Seele gehen. — Auf Nimmerwiedersehen! —

Es ist keine erzählerische Phrase, sondern der Zufall wollte es so: der schöne, klare Tag verlöschte bald darauf seine Lichter, wirklich als trauerte auch diese Natur, die er zwanzig Jahre um sich gehabt, und die er in seiner schweren, heissen und zähen Art geliebt, die ihm der treueste Freund gewesen, ausser dem verlassenen Kameraden seines Lebens, — und die seine besten, vollendetsten Schöpfungen reifen gesehen. Früh am Nachmittag verhüllte sich der Himmel in schwerem Gewölk und die Herbstnebel brauten um die Berge; am dichtesten dort drüben, bei Kutterling. In tiefen, blaugrauen Schleiern verschwand das Bild. —

Noch einmal erhielt ich einen Gruss von Leibls eigener Hand, eine Karte, worin er mir mitteilte, dass er in Würzburg im Hotel Kronprinz unter Professor Leubes Pflege stehe. Seine kleine, feinzügige, sonst so gleichmässige Handschrift ist auf dieser Karte schon mühsam, verzittert und schwankend. Es war das letzte Wort, das ich von ihm hörte. Und nicht einen ganzen Monat nach seinem Abschiede von Aibling, am Abende des 4. Dezember erlöste ihn ein gewaltsamer, aber kurzer letzter Kampf von den zum Schlusse qualvoll gewordenen Leiden, die nur von langen Stunden phantasierender Bewusstlosigkeit unterbrochen waren.

Es hat sich gefunden, dass sein Herz von ganz aussergewöhnlicher, übernatürlicher Grösse und Schwere gewesen. Und so, weit über das gewöhnliche Mass gross und schwer, ist auch das Herz seiner Kunst.

GÖRZ, Januar 1901.

GEDANKEN

Die Bedingungen zum Kunstwerk ruhen einzig im Künstlergeiste, nicht in der Natur.

A. Bayersdorfer

•

Wenn der Ruhm, den hohe künstlerische oder dichterische Begabung dem Manne verleiht, noch kann erhöht werden, so geschieht es allein durch einen edlen, liebenswürdigen Charakter.

Joh. Jacob Mohr

•

Gedanken, die uns die Hände binden, geben uns dafür oft Flügel.

W. v. Scholz

•

Der Pinsel ist manchem zur Rute geworden, auch solchen, die sie nicht verdienten.

Peter Sirius

•

Genie und Wahnsinn: das ist wie ein Adler, der über einem Abgrund steht; und so steht er am schönsten; die Schwerkraft der Erde drückt ihn nicht hinab; mit wiegender Wollust schwebt er in den ziehenden Lüften; nun scheint er zu sinken, ein leiser Schlag und er fliegt sonnenwärts.

Max Bewer

Aus „Gedanken“ von Max Bewer; 240 S. 2 M. (Druckerei Glöss, Dresden)

MÜNCHEN. Dr. ADOLF BAYERSDORFER ist am 21. Februar einem schweren Herzleiden erlegen. Er war in der Nähe von Aschaffenburg 1842 geboren, hat aber die Erziehungs- und Entwickelungsjahre in München zugebracht. Bayersdorfer ist weltberühmt geworden als Kunstgelehrter oder vielmehr als feinfühliger und vielseitiger Bilderkenner. Seine Universitätsstudien haben ihn jedoch mit anderen Disciplinen vertraut gemacht. Er schwankte zwischen Medizin und Jurisprudenz, gewann aber keinem der beiden Fächer rechten Geschmack ab und war wie so mancher andere, der späterhin der Wissenschaft mit schönem Erfolge diente, ein schlechter Kollegbesucher. Seine Persönlichkeit, die unter den Kunst-Historikern fraglos zu den interessantesten zählte, ist nicht beim Studium der Weisheit der Lehrer gereift, sondern im praktischen Kunst- und Schriftstellerleben. Bayersdorfer sprach nicht gerne von seiner harten Jugendzeit und so geriet es in Vergessenheit, dass er seine Sporen als Feuilletonist verdient hat. Nachdem er, dem Drängen seiner Freunde folgend, von der Medizin abgeschwenkt war und Archaeologie studiert hatte, schuf er sich in einem langjährigen Aufenthalt in Florenz die breite Basis seines kunsthistorischen Wissens. Seine Carriere als Beamter war nicht wechselreich; er ist Konservator der Galerie Schleissheim und dann der Münchener Pinakothek gewesen, an die er im Jahre 1885 übergesiedelt ist. Bayersdorfer hat in der Kunstgeschichte eine hohe Stellung eingenommen. Viele wichtige Fragen hat er zur Lösung gestellt. Dem Schreiben und mehr noch dem prinzipiellen Durcharbeiten einer Materie abhold, hat er nun zwar die Fragen, die ihm wesentlich dünkten, nicht selbst durchgeackert; aber er, der nicht nur witzig und schlagfertig, sondern zugleich tiefsinnig und geistreich gewesen ist, hat immer wieder neue Probleme aufgeworfen und so die Wissenschaft in Fluss gehalten. Bayersdorfer betrachtete das Studium als einen Genuss und war zu sehr Epikuräer, um aus dem Genuss eine Arbeit zu machen. Er konnte darum leider keine Bücher hinterlassen, die der Nachwelt Kunde von seinem Wirken thun, aber der Mitwelt hat er in unzähligen mündlichen Anregungen seine ganze Persönlichkeit und in freimütigem Entgegenkommen sein reiches Wissen gegeben. Von Bayersdorfer galten in höherem Sinne Schillers Worte über den Schauspieler, der nur zur Gegenwart spricht, aber sich auch in der Gegenwart ganz auslebt. vi.


A. BAYERSDORFER u. A. BÖCKLIN
Aufnahme von Dr. G. Hirth (Sommer 1894)
Mit Genehmigung der Münchener „Jugend“


PROF. ALOIS HAUSER
(17. Februar: 70. Geburtstag)

— Professor ALOIS HAUSER, der weltbekannte Konservator der Bayerischen Staatsgemälde-Galerieen und weitberühmte Bilder-Restaurator feierte am 17. Februar seinen siebenzigsten Geburstag. 1875 wurde der Künstler als Restaurator an die hiesige Alte Pinakothek berufen, 1880 wurden ihm die Restaurierungsarbeiten für die Budapester Galerie, 1884 die der Kasseler Galerie übertragen; in das Jahr 1887 fällt die Wiederherstellung der Darmstädter Madonna Hans Holbeins. — Zwei »Böckliniana« sind die Abbildungen auf S. 316 u. 317. Erstere zeigt den Meister im Verein mit seinem, ihm im Tode so schnell nachgefolgten, Freunde Bayersdorfer, die Illustration auf S. 317 giebt ein um 1850 entstandenes Bildnis der späteren Gattin Böcklins.

BUDAPEST. Auf der Winter-Ausstellung wurden folgende Künstler ausgezeichnet: Goldene Staatsmedaille: THEODOR ZEMPLÉNYI; Forsterscher Vaszary-Preis 3200 Kr.: ALADAR KRIESCH; Ráth-Preis 600 Kr.: MICH. FLEISCHER; Stipendium des Vereins der Kunstfreunde 3000 Kr.: FERDINAND KATONA; Preis des Leopoldstädter Kasinos 1000 Kr.: STEFAN RÉTI und Eszterházy-Aquarell-Preis von 600 Kr.: ANTON TAHI. — Die *Künstlerkolonie in Szolnok* wird Wirklichkeit. Sie wird aus zwölf im Sommer und Winter gleich brauchbaren Ateliers bestehen für welche die Künstler einen minimalen Jahreszins zahlen. Die ersten Bewohner dieser Ateliers sind: Alex. Bihari, Andor Boruth, Adolf Fényes, László Hegedüs, Ferd. Kastona, Karl Kernstock, Daniel Mihalik, Franz Olgyay, Karl Pongrácz, Ludw. Szlányi, Joh. Vaszary und Theod. Zemplényi. Im Herbst bereits sollen die Ateliers occupiert werden können. Als einen Fehler dieser sonst ganz ausgezeichneten Institution müssen wir die Bestimmung bezeichnen, laut welcher ein leergewordenes Atelier nur durch einstimmige Berufung der jeweiligen Besitzer wieder besetzt werden kann. Die Regierung bewilligte der Stadt Szolnok, welche diese Ateliers baut, eine Subvention und hegt die ganz vorzügliche Absicht, die mit Staatsstipendien bedachten Kunstjünger zu Studienzwecken nach Szolnok zu senden, um die Jahre, in welchen die jungen Künstler für alle Eindrücke am empfänglichsten sind, in einer rein magyarischen Umgebung zu verbringen, und auf diese Weise ihrer Kunst ein nationales Gepräge zu verleihen. A. T.


EMANUEL VON MAX
(† 22. Februar)

PRAG. Zwei Todesfälle gab es kurz hinter einander in der hiesigen Künstlerschaft: am 27. Februar starb der Bildhauer OTTO MENZEL, wenige Tage zuvor, am 22. Februar der Nestor der deutschböhmischen Künstler, der Bildhauer EMANUEL MAX RITTER VON WACHSTEIN. Nur wenige Monate hat der Letztgenannte seinen neunzigsten Geburtstag

überlebt, von dessen Feier wir I. H. 5 d. i. J. berichteten, das Lebenswerk des jetzt Verewigten dabei kurz charakterisierend. Auch auf die Besprechung der im Jahre 1893 erschienenen Lebens-Erinnerungen des Künstlers (IX. Jahrg. H. 24) sei verwiesen.

FRANKFURT a. M. Am 17. Februar verschied in Rom der vordem hier ansässige Maler KARL FREIHERR VON PIDOLL. Als Freund und Schüler von Hans von Marées hat Pidoll sich die Fortführung und Verbreitung von dessen Grundsätzen auf besondere Weise angelegen sein lassen, gestützt auf eine aussergewöhnliche künstlerische Begabung, die ihm selbst zu Gebote stand. Er litt seit Jahren an hochgradiger Neurasthenie, die ihn wiederholt empfindlich in seiner Arbeit lähmte.

BRÜSSEL. PAUL DE VIGNE, der bedeutendste belgische Bildhauer der Gegenwart, ist vom jahrelangen Leiden des Irrsinns am 14. Februar durch den Tod erlöst worden. Paul De Vigne, Sohn des Verfertigers des Van Arteveide-Denkmals zu Gent, war dort 1843 geboren worden. 1869 errang er den Rompreis, und aus der ewigen Stadt brachte er zwei seiner volkstümlichsten Schöpfungen heim: ›Poverella‹ und ›Domenica‹. Heute befinden sich in den Museen von Brüssel, Antwerpen und Gent seine schönsten Werke, wie die elegante und poetische Figur der ›Unsterblichkeit‹, der süsse Kopf der ›Psyche‹ und andere. Von ihm stammt die vielbewunderte Gruppe ›Das Genie nimmt seinen Flug‹ an der Stirnseite des Brüsseler Museums, von ihm sind die Denkmäler für Breydel und De Coninck in Brügge, De Haerne in Courtini. Während der Ausführung des Anspach-Denkmals zu Brüssel befiel ihn die unselige Umnachtung. Der Stil De Vignes war ein auffallend edler, seine Technik weit mehr in die Einzelheiten gehend, als bei seinen Zunftgenossen, die plastische Schönheit seiner Formengebung zeugte bei allem Realismus von einer klassischen Auffassung. R.

NÜRNBERG. Prof. W. VON RÜMANN's Reiterstandbild des Prinzregenten wird am 12. März, dem achtzigsten Geburtstage des Fürsten, enthüllt werden. Eine Nachbildung des Werkes werden wir im Zusammenhang mit anderen Schöpfungen des Künstlers demnächst bringen.

HAAG. Der bekannte Marinemaler H. W. MESDAG feierte am 23. Februar die siebzigste Wiederkehr seines Geburtstages. Der noch immer rüstig schaffende Meister wurde an seinem Ehrentage zum Ritter des holländischen Löwenordens ernannt.

VON AUSSTELLUNGEN

BERLIN. Die Ausstellung der *„Gesellschaft deutscher Aquarellisten“* in *Ed. Schultes Kunstsalon* gehört nicht zu den aufregenden Begebenheiten der winterlichen Kunstsaison. Sie hat ihre Höhepunkte in den Darbietungen von LUDWIG DILL und HANS HERRMANN. Jener zeigt Temperabilder in seiner bekannten und charakteristischen Art mit Dachauer Motiven, aber heller gestimmt als frühere Leistungen. Wenn man sich für die stilisierte Natur überhaupt begeistern will, lässt sich von so geschmackvollen Arbeiten, wie er sie in den Bildern ›Etzenhausen‹ und ›Das weisse Moos‹ bietet, nur Gutes sagen. HANS HERRMANN hat in seinem ›holländischen Obstgarten‹, in dem man hinter den mit Früchten schwer beladenen, tief hängenden Zweigen eines Birnbaums ein Mädchen mit messingnen Eimern stehen sieht, und in einem blaujackigen jungen ›Angler‹ in sonniger Flusslandschaft sehr feine, saubere, frische Arbeiten in seiner objektiven Art geliefert, die recht hochgestellt zu werden verdienen. ARTHUR KAMPF sucht durch eine gewagte Nudität zu verblüffen. SKARBINA und BARTELS sind matt geworden; nur ULRICH HÜBNER erfreut durch einen leicht impressionistischen ›Abend in Warnemünde‹ mit schillernder See. Von anderen Ausstellern verdient mit Auszeichnung BERNHARD BUTTERSACK genannt zu werden, von dem eine ganze Kollektion ungemein warm aufgefasster, breit heruntergemalter Landschaftsstudien aus Haimhausen und Dachau vorhanden ist. Ein Stimmungsmaler ersten Ranges, aber ohne jede Sentimentalität



FERD. ROTHBART ANGELINA PASCUCCI.

und Manier. Seine Studien ›Letzte Blätter‹, ›Im Mai‹ und ›Vorfrühling‹ übertreffen an Kraft, Wahrheit und künstlerischer Haltung viele sogenannte Bilder. Ein schönes, vornehmes Stück ist JOHN LAVERY's ›Brücke in Gretz‹. Wie geschickt die Komposition, wie diskret und doch wie wirksam das durch Baumkronen gedämpfte Lichterspiel über dem Wasser und einem Boote mit weissgekleideten Damen an einem blauen Sommertage! NICO W. JUNGMANN aus Volendam giebt in intimen kolorierten Zeichnungen auf Kreidegrund genrehafte sehr mühsam gemacht aussehende Bildchen von holländischen Fischern und ihren Frauen. Zu einem Bilde ›Rückkehr der Pilger aus Kevelaar‹ zusammengestellt, wird ein unruhiges Durch- und Nebeneinander daraus, das jede Bildwirkung ausschliesst. — Bei *Bruno & Paul Cassirer* sind grössere Sammlungen von Bildern und Aquarellen PAUL BAUM's und Zeichnungen TH. TH. HEINE's ausgestellt. PAUL BAUM, der jetzt nach Berlin übergesiedelt ist, liefert mit seinen Schöpfungen den Beweis, dass sich der Impressionismus sehr wohl mit zeichnerischer Durchbildung von Einzelheiten verträgt. Seinen Landschaften fehlt vielleicht ein wenig die grosse Auffassung, aber sie sind in ihrer Art so einzig,

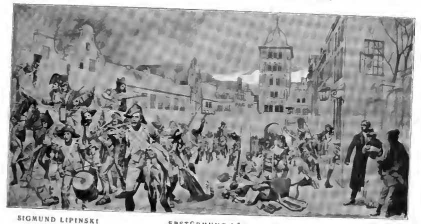
so persönlich, dsss man den höchsten Respekt vor dem Künstler fühlt. Dieser Impressionismus hat alles Französische abgestreift. Msn denkt nicht mehr nn Monet, Sisley oder Pissaro, sondern findet lo Paul Baums Art, die Nntur zu sehen und wiederzugeben, ausgesprochen deutschen, js sogar sächsischen Charskter. Deutsch ist seine absolute Ehrlichkeit, deutsch seine wsrme Empfindung für die Nstur, sächsisch sein Vertiefen lo Kleinigkeiten; sber man fühlt Baum sls Künstler sus einem Guss, und das lst schon etwas. Die wertvollsten unter seinen Arbeiten sind ein paar Winterlsndschsften, ein von Weiden umstandener, sich weit Ins Bild hineinziehender, von Sonnenschein überglänzter blsuer Kansl und eln pasr unendlich znrte Frühlingslandschaften. Aber Baum hnt auch Itslien gemslt, Nespel und den Golf, Cspri und Sicilien, und gerade dnrin, wie er der südlichen Nntur nur das ihm Vertraute sbsieht, wie er sie jenseits ihrer stolzen Linien und starken, tönenden Farben dnrstellt, offenbsrt er sein Deutschtum. Reln technisch stehen such diese zum grossen Teil ln aqusrellierter Zeichnung nusgeführten Bilder sehr hoch und zeigen Baum nls einen Künstler von erstauolicher Sicherheit des Könnens und unglaublicher Geduld, der eine absolut eigene Stellung in der deutschen Landschaftsmalerei einnimmt. Die Zeichnungen von TH. TH. HEINE bedürfen keiner Schilderung. Man kennt sie aus dem „Simplicissimus«. Obgleich msn in ihnen nllerlei Einflüsse nschweisen könnte, sind sie doch sehr persönlich, schon durch die Art des Humors, der sich dsrin ausspricht. Humor ist auch wohl nicht das richtige Wort; denn Heine ist vor sllem Satiriker, der nicht nur über menschliche Schwächen, sondern auch über Dinge seine Geissel schwingt, vor denen sonst im sllgemeinen Hslt gemscht wird. Die Freude, die man sn Heines Zeichnungen hst, lst Immer eln wenig Schadenfreude; denn er spottet weniger als er beleidigt. Erscheinungen, wie er, sind nur in einer Zeit grosser Gegensätze möglich. Aber Heine ist unzweifelhaft der bedeutendste satirische Zeichner Deutschlands, der neben seinem ausserordentlichen Können such noch einen guten Geschmack besitzt und durch diesen die bittersten Sachen geniessbsr zu mschen weiss. — Im *Salon Keller & Reiner* haben sich LUDWIG V. HOFMANN, ALBERTS, LEISTIKOW und MOSSON zu einer die Erinnerung an die ›Elfer‹ wachrufenden Ausstellung vereinigt. Es ist merkwürdig, wie J. ALBERTS, der nur ein bescheidenes Tslent beslizt, nber sich mit sllen Kräften um die Natur bemüht, allmählich über die andereo emporrückt. Immer noch mslt er die Halligen, von sommerlichen Blüten überwuchert, uralte friesische Interieurs, alte Bauern und steife Mädchen, sber er hat mit der Zeit gelernt, die Farben weicher zu einsnder zu setzen und bei den älteren Bildern, die er hier sehen lässt, haben die Jahre die Härten gemildert. Von den neueren Arbeiten wären ein rotes Interieur sus Viersnden, eine violett blühende Hsllig und ein Bild seiner ›Heimat‹ am meisten zu rühmen. L. V. HOFMANN ist in seinen Leistungen recht ungleich, zeigt sber doch neuerdings wieder das Streben, etwss zu Gunsten der Kunst zu thun, nachdem er eine ganze Weile nur für den Verkauf und das Publikum gemslt hst. Ein nackter ›Hirtenknabe‹ vor einer Hochgebirgslandschsft träumerisch stehend, ein Ritter, der auf einen ›Zaubergarten‹ zureitet und eine phsntsstische, von schwarzen, durstigen Psnthern und einem sich glühend umarmenden Liebespaar belebte ›Heisse Nacht‹ stellen alle seine sonst vorhandenen Bilder in den Schstten. Sehr bedenklich nähert sich LEISTIKOW der Grenze, wo sich die Kunst von der Handwerkerei scheidet. Diese Grunewaldbilder, diese Brandungen sind gensu so minderwertig wie andere Bilder, über die msn sich in den Ausstellungen so gern lustig macht. Nur die Motive sind noch modern, die Mnlerei ist überaus konventionell geworden. hr.



CARL SEFFNER GOETHE-DENKMAL FÜR LEIPZIG

VERMISCHTE NACHRICHTEN

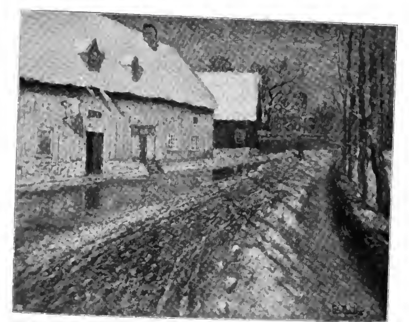
LEIPZIG. Dss für den Naschmarkt geplante *Denkmal des jungen Goethe* ist von Professor KARL SEFFNER jetzt im Entwurf vollendet worden. Nebenstehend die Abbildung der prächtigen Schöpfung, die, in mäsaigen Grössenverhältnissen zur Ausführung gebracht, sn Ort und Stelle zu intimster Wirkung gelnngen dürfte. Die zwei Meter hohe Figur wird io vergoldeter Bronze zur Ausführung kommen, für den Sockel ist bayerischer Granit bestimmt, die Kartuschen sind vergoldet gedacht.



SIGMUND LIPINSKI — ERSTÜRMUNG LÜBECKS DURCH DIE FRANZOSEN (1806)
(Als Fresko-Gemälde ausgeführt auf Schloss Kreisau aus der Freih. v. Biel'schen Stiftung für Freskomalerei)

BERLIN. Der Umstand, dass der fünfjährige Turnus für die Vergebung der *Freiherr von Bielschen Stiftung für Freskomalerei* wieder einmal durchlaufen ist, rechtfertigt im Anschluss an den in Heft 18 d. XI. Jahrg. d. Z. erschienenen Aufsatz einen neuerlichen Bericht über die Thätigkeit dieser Institution. Der letztmalige schloss mit einem Hinweis auf die im Jahre 1896 erfolgende Vergebung von seiten der Düsseldorfer Akademie. Sie zeitigte für den Maler HUGO UNGEWITTER den Auftrag, auf dem Grafenhofe Stotel im Oldenburgischen drei Entwürfe, Begebenheiten in der Geschichte der gleichnamigen Grafschaft behandelnd, auszuführen. 1897 kam die Stiftung nach Karlsruhe. Aber erst nach einer zweimaligen Bekanntmachung meldete sich das Offizierskasino des in Konstanz stehenden Infanterie-Regiments Nr. 114. Es wollte den Saal mit einer Landschaft aus der Umgebung von Konstanz geschmückt haben. Im Jahre 1898 malte in Schloss Obernitz bei Saalfeld, einem Herrn von Heyden gehörend, der Dresdner Maler ARTHUR BENDRAT eine Reihe thüringischer Landschaften. Für 1899 hatte sich in München der Bayr. landwirtschaftliche Verein für sein Haus in der Prinz Ludwigstrasse um die Stiftung beworben, liess aber später die Sache fallen, worauf sodann der Maler JOSEF SEILER, der das zurückgewiesene Fresko bereits entworfen hatte, im Einverständnis mit Herrn O. von Miller beauftragt wurde, in dessen Hause ein Wandgemälde auszuführen, für das die Grundsteinlegung der Mariensäule in München durch Kurfürst Maximilian als Vorwurf genommen ward. 1900 endlich hatte die Akademische Hochschule zu Berlin das Fresko zu vergeben. Um dasselbe hatte sich der Besitzer von Kreisau, des bekanntlich vom Feldmarschall Moltke aus einem Teil seiner Dotation 1870/71 erworbenen Gutes, der Graf Wilhelm Moltke beworben. Er wünschte im Treppenhause des dortigen Schlosses zwei Episoden aus dem Leben des Feldmarschalls dargestellt zu sehen: Die Erstürmung Lübecks durch die Franzosen im Jahre 1806 und der Einzug der deutschen Truppen in Paris im Jahre 1871. Zwei Schüler Anton von Werners, die Maler SIGMUND LIPINSKI und WALTER GRAF V. LOOZ wurden mit der Schaffung der Bilder beauftragt, den Karton zum Bilde des Erstgenannten geben wir in obenstehender Illustration. Die Gruppe auf der rechten Seite des Bildes ist die Familie Moltke mit dem sechsjährigen Hellmuth. An dem Werke des Grafen Looz ist zu rühmen, dass durch eine glückliche Verteilung der Gruppen und durch die sonstige Komposition der Darstellung, selbst auf beschränktem Raume, der Einzug gewaltiger Heerscharen glücklich zum Ausdruck gebracht ist. Nach technischer Seite hin haben aber im grossen und ganzen auch die Arbeiten der letzten fünf Jahre wiederum erkennen lassen, dass der Freskomalerei im akademischen Lehrplan ausgedehntere Pflege geschenkt werden dürfte. Hier macht allein die Berliner Akademische Hochschule mit ihrer besonderen Klasse für Maltechnik eine rühmliche Ausnahme.

MÜNCHEN. Die am 26. Februar abgehaltene ausserordentliche Generalversammlung des *Kunstvereins* hat den angebahnten Reformen zum Sieg verholfen. In Bezug auf den *Verlosungsmodus* kam fast einstimmig der Antrag des Vorstandes zur Annahme: In Zukunft statt der von einer Jury anzukaufenden Kunstwerke Anrechtscheine zu verlosen, die den Gewinner zum Ankauf eines von ihm selbst zu wählenden Kunstwerkes berechtigen. An näheren Bestimmungen für diesen neuen Modus wurde u. a. festgesetzt, dass alljährlich zwei Verlosungen stattfinden (April und Oktober) und dass die Gewinner von Anrechtscheinen gehalten sein sollen, innerhalb zwölf Monaten aus den Ausstellungen des Kunstvereins ein der Höhe ihres Gutscheines entsprechendes Werk zu wählen, dessen Aussteller vor der Verlosung Mitglied des Kunstvereins gewesen sein muss. Eine eventuelle Aufzahlung zum Erwerb eines höher bewerteten Kunstwerkes steht den Gewinnern frei, während ein unter Umständen verbleibender Rest in die Kasse des Kunstvereins zurückgeht. Von dem Ankauf ausgeschlossen sind Kopien, sowie Porträts von Familienangehörigen, auch dürfen Künstlermitglieder nicht



FRITZ THAULOW WINTERNACHT IN NORWEGEN

NORDISCHE KUNST IN PARIS 1900

(Nachdruck verboten)

Kleinere, etwas ausserhalb des grossen Weltgetriebes wohnende Nationen haben vor den grossen Völkern, die mitten im internationalen Wettbewerb und Austausch stehen, ausser manchen andern Dingen, die sie, je nach dem Masse ihrer Tüchtigkeit, zu ihrem Vorteil oder Nachteil wenden können, dies Eine unzweifelhaft voraus, dass es ihnen leichter als jenen gemacht ist, sich eine geschlossene, einheitliche Kultur zu schaffen oder zu bewahren. Auch das immerhin nach dem Masse ihrer Tüchtigkeit und der ihrem Stamme innewohnenden Triebkraft: während das kleine, entlegene Portugal in seiner Kunst nur einen wertlosen und unindividuellen Annex zur übrigen südromanischen Kunst darstellt, hat das zwischen zwei grosse Kulturländer eingeklemmte Holland sich ein eigentümliches, sympathisches Gepräge zu erhalten gewusst — eigentümlicher noch und sympathischer, als das an Individualitäten und in der Summe des Gesamtschaffens vielleicht reichere Belgien, dieser national zwiespältige Homunculus aus der Retorte moderner Staatenbildung und konstitutioneller Ueberweisheit.

Aber während man auf die holländische Kunst, wo und so oft sie auch auf internationalen Ausstellungen erscheinen mag, immer wieder die Zeilen anwenden darf: „Was Neues hat sie nicht gelernt, singt alte liebe Lieder“, haben drei andre germanische Nationen — gleich drei auf einmal — in ihrer Kunst den Reiz des Neuen, den Zauber jugendlicher Frische noch nicht verloren, ja ihn erst in der Entwicklung der letzten Jahrzehnte recht gefunden (denn den Kulturvölkern geht es nicht anders wie gebildeten Menschen: auf die Zeit der Kindheit und ersten Jünglingsjahre folgt meist eine unjunge, altkluge, bücherweise Periode, die man überwinden muss, um zu der rechten Blüte und Reife der selbstbewussten Persönlichkeit zu gelangen). Und was bei jenen Dreien zu der Neuheit und Frische noch als besonderes Element hinzu-

kommt, ist der Hauch nordischer Meere, die stählende Herbheit der nordischen Winterluft, die ihre besten Kunstwerke ausströmen. Denn es sind die drei *skandinavischen* Völker, von denen hier ein paar Worte gesagt werden sollen, begleitende Worte zu der Auswahl aus den Bildern, mit denen sich die Dänen, Schweden und Norweger im vorigen Jahre der internationalen Menge auf der Pariser Weltausstellung vorstellten.

Die drei nordischen Brudervölker (zwei von ihnen vertreten bekanntlich den auch sonst ziemlich häufigen Typus der feindlichen Brüder) leiden nicht an allzu grosser Familienähnlichkeit; und die Verschiedenheit ihrer nationalen Physiognomien wird für den Kunstbetrachter noch verstärkt durch die Altersunterschiede in der Entwicklung ihrer Kunst. Die dänische Malerei, von der im Jahre 1888 ein französischer Kritiker sagen konnte: elle est en pleine évolution, elle n'est pas en révolution, ist wohl am raschesten auf dieser Bahn besonnener Entwicklung vorwärts gelangt; sie nimmt Teil an der Feinheit und Harmonie der heutigen dänischen Kultur, die fast schon etwas von Nachmittagsstimmung, von den ersten Zeichen der mit der Jugend abschliessenden Resignation hat. Die jugendlichste, derbste der drei ist noch heute die norwegische Kunst. Man kann das Gefühl nicht ganz unterdrücken, dass die langsamere Entwicklung dieser letzteren doch vielleicht zusammenhängen mag mit einem gewissen Ueberwiegen des litterarischen und politischen Elements im norwegischen Geistesleben. Man wurde darauf auch sozusagen durch den Augenschein hingeführt: unter den etwa hundertzwanzig Bildern der norwegischen Abteilung waren *drei* Ibsenbildnisse (wogegen freilich Björnson, wenn ich mich recht erinnere, fehlte). Von den drei Ibsenporträtisten, NILS GUDE, HANS HEYERDAHL, ERIK WERENSKIOLD, hatte Werenskiold, der unübertreffliche Märchen-Illustrator, seine Aufgabe wohl am besten gelöst, was die Charakteristik anlangt, und sie auch malerisch am interessantesten formuliert; das Bild war ganz hell in hell gehalten und wirkte ebenso diskret wie bestimmt (s. Abb. a. S. 338). Werenskiold zeigte sich in dem hübschen Idyll „Dorfkinder" auch wieder als ein Genremaler, der seine gut beobachteten Figuren mit Geschmack und Raumgefühl in die Landschaft stellt. — Wie die beiden andern Ibsenporträts, so litten auch die meisten andern Bildnisse — z. B. HEYERDAHLS „Prinz Eugen von Schweden", HALFDAN STROM's Porträt Emil Hannovers (s. Abb. a. S. 330) — an einer gewissen Trockenheit; besser, weil innerlicher, wirkte das genreartige Bild von Strom „Eine junge Mutter" (s. S. 340); das halb unbewusste, man möchte fast sagen animalische Mutterglück der ihr Kind stillenden jungen Frau war überzeugend und doch zart zum Ausdruck gebracht.

Es ist kein Zufall, dass unter den norwegischen Genrebildern die Darstellungen aus dem Bauernleben überwiegen. Norwegen ist noch heute ein Bauernland, und die grossen Hofbesitzer in ihren entlegenen Thälern fühlen sich so gut als freie Männer jedem Fürsten ebenbürtig, wie



ERIK WERENSKIOLD DORFKINDER



CHRISTIAN KROHG EIN SIGNAL

einst — noch Goethe empfand bekanntlich so — das Patriziat unserer Reichsstädte. Dem Sarge auf dem „Ländlichen Begräbnis", das uns GUSTAF N. WENTZEL schildert (s. Abb. a. S. 330) wehen stolz zwei grosse norwegische Fahnen voran; sie werden dem Künstler nicht nur als Patrioten, sondern auch als Maler willkommen gewesen sein, der die fröhliche Farbe in der eintönigen Winterlandschaft wohl brauchen konnte. Ein bischen spiessig mutet uns, trotz des gut gewählten Lichtproblems, EYOLF SOOT's „Willkommen" an (s. S. 328); aber herzliche, frische Kindheitspoesie lacht uns aus den runden Gesichtern der Kleinen an, die HELGA RING-REUSCH wie mit einer Momentaufnahme in der vollen Sonnenglut eines schattenlosen Wiesenwegs festgehalten hat, wie sie eben „Hochzeit" spielten (s. S. 329). Auch JOHANNA BUGGE's „Bauernhof" (a. S. 326) glänzt von Sonne und ländlichem Frieden, während CHRISTIAN KROHG in Bildern wie dem (hierüber abgebildeten) „Signal" seiner alten Neigung treu geblieben ist, den Menschen im harten Kampf ums Dasein zu schildern, sei es nun, wie hier, der Kampf mit der Wut der Elemente oder mit der Not des proletarischen Elends. GERHARD MUNTHE's höchst originelle, mit Pietät und Humor stilisierende Kunst trat uns hier mit den Entwürfen zu seinen berühmten Gobelins entgegen, die in der Schwester-Zeitschrift („Dekorative Kunst" Oktober 1900) als kunstgewerbliche Schöpfungen hohen Ranges bereits gewürdigt worden sind.

In der Landschaftsmalerei haben sich die besseren norwegischen Künstler längst von der Porträtierung „schöner Aussichten" und „interessanter Punkte" frei gemacht. HANS GUDE's „An der Küste" (s. S. 324), EDVARD DIRIKS' „Thauwetter im Fjord von Christiania" (s. S. 327) bilden den merkwürdigsten Gegen-



KITTY L. KIELLAND LANDSCHAFT AUS JAEDEREN



HANS GUDE AN DER KÜSTE



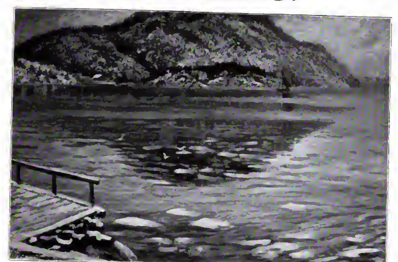
GUDMUND STENERSEN — JOHANNISNACHT



JOHANNA BUGGE — BAUERNHOF

satz zu dem, was zur Zeit noch unsere Modemaler von ihrer skandinavischen Sommerreise sich und ihren Käufern mitbringen. Und wie einfache, herbe Motive haben sich z. B. KITTY L. KIELLAND (s. S. 324), unter den malenden Frauen Norwegens wohl die bedeutendste, oder EILIF PETERSSEN (s. S. 327) ausgesucht! Weites Grasland, mit wenig Bäumen besetzt, nur am Horizont von geringen Erhöhungen überragt, von ein paar weidenden Pferden wenig belebt, aber durchschnitten von Wasseradern und -Flächen, in denen sich der Himmel so klar wiederspiegelt, wie diese ganze, äusserlich arme Welt in dem liebevollen Auge des Malers. FRITZ THAULOW, der berühmteste seiner norwegischen Kunstgenossen, steht unter ihnen fast isoliert da in seiner mehr internationalen Art; man weiss nicht recht, ob die Farbenpoesie, die seine Werke auszeichnet, mehr aus den Dingen herausgesehen oder in sie hineingemalt ist. Die Gefahr eleganter Versüsslichung hat Thaulow, wie bekannt, nicht immer ganz vermieden; dass aber der halb zum Franzosen Gewordene doch im Innersten der Heimat treugeblieben ist, zeigt ein so stimmungsvolles Stück nordischen Naturlebens, wie die „Winternacht in Norwegen" (Abb. a. S. 321). — Eine besonders intime Verbindung von Genre und Stimmungslandschaft ist GUDMUND STENERSEN in seiner „Johannisnacht" (s. S. 325) gelungen, das heisst gelungen mehr nach der Seite der poesievollen *Konzeption*, während in der Ausführung ein ziemlich starker Rest von Prosa zurückgeblieben ist.

„Johannisnacht", die Nacht der Mittnachtsonne — ein echt heimatlicher Stoff für die skandinavische Kunst! Die *schwedische* Kollektion wies nicht weniger als drei Bilder auf, die diesen Titel trugen, darunter eines von der Hand ANDERS ZORN's (s. Abb. a. S. 332). Hatte der Norwege Stenersen in seinem Bild ein lyrisches Idyll gegeben, so malte Zorn ein Scherzo: Unter dem freien Himmel, der in dieser Nacht nicht dunkel wird, vor dem Wirtshaus mit dem Maibaum wirbeln im



EDVARD DIRIKS — THAUWETTER IM FJORD VON CHRISTIANIA



EILIF PETERSSEN — STURM IN JAEDEREN



EYOLF SOOT BEWILLKOMMNUNG

Tanz die ländlichen Paare. Aber eine ganz merkwürdige Stimmung hat der Maler doch diesem nächtlichen Tanz zu verleihen gewusst durch die meisterhafte Wiedergabe der Halbdämmerung, die wie ein Schleier über dem Hintergrund und über den flatternden Tüchern und Gewändern der Tanzenden liegt; wohl selten hat sich seine erstaunliche Technik glücklicher zu einer wirklich poetischen Wirkung erhoben, wie in diesem Bild. Gleich dem Schweden Thaulow oder dem Finnen Edelfelt hat sich Zorn bei aller französischer Schulung und internationalen Eleganz die eigene frische Persönlichkeit und damit die nationale Eigenart — denn beides ist in Wahrheit untrennbar — zu wahren gewusst. Die nationale Note klang stark und rein auch in dem schönen Bilde „Die Mutter" an (s. S. 332), die internationale in dem Repräsentationsbild König Oskars II. (s. S. 337), einem glänzenden Bravourstück, das die wahrhaft königliche Erscheinung dieses doch gar nicht recht „ebenbürtigen" Monarchen mit einer Verve schilderte, die allerdings nur im Original selbst durch die sehr kühne Farbenzusammenstellung ganz zur Wirkung kommt; der Hintergrund war ein fröhliches Hellgrün, zu dem der rosige Teint, die blauen Augen, das weisse Haar und das blaue Ordensband einen fast verblüffenden Kontrast bildeten.

Es genügt eigentlich schon ein Maler von der starken Individualität Zorns, ja ein Bild von der Energie seines Königsbildnisses, um einem ganzen Saal ein bestimmtes Gepräge zu geben, aber die Schweden liessen es darauf doch nicht ankommen, sondern stellten dem einen noch manche andere bedeutende

und interessante Persönlichkeit zur Seite: so den trefflichen Porträtisten R. BERGH, so den esprit- und humorvollen CARL LARSSON, dessen „Vor dem Spiegel“ (S. 342) als Probe seiner zeichnerischen Virtuosität wiedergegeben sei. Neben den liebenswürdigen, aber oft von Anekdotischem und Süsslichkeit nicht ganz freien Genremalern der älteren Generation HUGO SALMSON (s. Abb. a. S. 331) und AUGUST HAGBORG (von dem zwei Werke a. S. 335 gegeben sind) bezeichnen gerade Zorn und Larsson die Wendung zu herberer Stammeseigenart, die sich durch die in der Fremde angeeignete Routine nur stärker zur Geltung zu bringen gelernt hat. Aehnlich stehen auf dem Gebiete der Landschaft Künstler wie WAHLBERG (jetzt ein Sechziger, von ihm zwei Werke a. S. 334) und die Jüngeren, z. B. Kreuger, Prinz Eugen, G. A. Fjaestad einander gegenüber. FJAESTAD zeigt in den beiden a. S. 336 nachgebildeten Werken sogar jene Stilisierung im Sinne kunstgewerblicher Techniken, die bei uns Walter Leistikow bei vielen (nicht immer den besten) seiner Bilder angewandt hat, während PRINZ EUGEN in seinen gross und poesievoll gesehenen Landschaften (vergl. d. Abb. a. S. 331) jener auswärtigen Anleihen mit Recht entbehren zu können glaubt. Unter all diesen schwedischen Künstlern ist aber doch vielleicht der bodenständigste der Tiermaler BRUNO LILJEFORS. Liljefors ist in Deutschland bekannt genug, um uns den Zusatz zu ersparen, dass wir mit dem Wort „Tiermaler“ so wenig seine Bedeutung erschöpften, wie wenn wir Segantini einen Bauernmaler nennen würden. Wie Segantini die Seele der Hochalpenwelt, hat Liljefors die Seele des skandinavischen Nordens gemalt, nicht sein Tierleben allein, sondern sein ganzes Naturleben. Von seiner Kunst, mehr als von der all seiner anderen Genossen, ein paar junge finnische Maler ausgenommen, gilt, was wir oben von der nordischen Kunst im allgemeinen gesagt haben, dass sie den Hauch nordischer Meere, die stählende Herbheit der nordischen Winterluft ausströmen.

E. N. PASCENT

(Ein zweiter Artikel wird folgen.)

KÜNSTLER UND GÄRTNER

Beim ersten Bild, das einer malt,
Die Lust ihm aus den Augen strahlt,
Ganz übervoll ist sein Gemüt
Von dem, was er im Innern sieht.
Bei einem Kunstwerk doch auf Erden
Muss manches still geopfert werden,
Aufs Liebste musst du oft verzichten,
Das Grösste eng zusammendichten,
Die Schaffenslust thut's nicht allein,
Du musst dein eigner Gärtner sein!

Max Bewer

* * *

HOCHMUT UND DEMUT

Gar mancher wird durch eine Goldmedaille
Zu einem ganz aus Rand und Band Gelösten,
Hält sich in seinem Fach nun für den Grössten
Und nennt voll Spott, was sonst noch schafft, Kanaille.

Ruhm wird ein Grosser stets in Demut tragen,
Denn ward er selbst auch niemals übertroffen,
Lässt ihn zur Kunst die reinste Liebe hoffen,
Dass andre einst ihn machtvoll überragen!

Max Bewer



HELGA RING-REUSCH EINE KINDERHOCHZEIT



HALFDAN STROM BILDNIS EMIL HANNOVER'S





HANS HEYERDAHL BILDNIS DES PRINZEN EUGEN V. SCHWEDEN.



GUSTAV N. WENTZEL LÄNDLICHES BEGRÄBNIS



PRINZ EUGEN VON SCHWEDEN SOMMERNACHT



HUGO SALMSON BESUCH BEI DER JUNGEN MUTTER



ANDERS ZORN — DIE MUTTER



ANDERS ZORN JOHANNISNACHT



ALFRED WAHLBERG EIN STILLER WINKEL



ALFRED WAHLBERG MONDSCHEIN



AUGUST HAGBORG — EINE WASCHANSTALT



AUGUST HAGBORG — AM MEERE



GUSTAV ADOLF FJAESTAD — AUF DER HÖHE VON RAKSTA



GUSTAV ADOLF FJAESTAD — EWIGER WINTER

DIE FRÜHJAHR-AUSSTELLUNG DER MÜNCHENER SECESSION

Von Karl Voll

(Nachdruck verboten)

Die Secession hat auch heuer wieder eine Frühjahr-Ausstellung veranstaltet, die den jungen Künstlern Gelegenheit giebt, sich in reichen Kollektionen beim kunstliebenden Publikum einzuführen. Wenn man aber aus dem Umstande, dass die Aussteller fast ausnahmslos noch Schüler in des Wortes vielfacher Bedeutung sind, nicht Rechnung trägt und sich mehr daran hält, dass die künstlerische Jugend hier zu Worte gekommen ist, so unterliegt man einer leicht schweren Täuschung im Urteil über den Charakter der Ausstellung. Nicht jungen Tendenzen, neuen Entwickelungskräften begegnen wir, sondern alten Lehren vorgetragen von jungen Adepten. Man erhält einen genügenden Aufschluss über den Nachwuchs der Secession, aber Keime und Ansätze oder gar junge Schösslinge trifft man nicht. Die Ausstellung mutet insofern etwas altbekannt und langgewohnt an. Darum sei auch mit dem alten Stamm der Secession begonnen.

Fritz v. Uhde hat drei Bilder geschickt, ein grosses seine drei Töchter in der Laube darstellend, von denen die eine einen Hund neckt und zwei kleine, die auf das Figürliche weniger grossen Wert legend, als sonnige Gartenidyllen gelten dürfen. Wenn das grosse uns, trotz vieler Feinheiten, als ganzes doch zu unruhig und im übermässigen Aufwand der Mittel zu aufgeregt erscheint, so sind die kleineren liebenswürdige Zeichen eines sehr ausgebildeten malerischen Sinnes und erfreuen sich mit Recht der allgemeinen Anerkennung. Ganz entzückend ist das stille und doch so frische Stück „Ein sonniger Tag". Th. Hummel's tonige Landschaften, bald so grau und zart, dass sie an ausgebleichte Gobelins erinnern, bald reicher an satten aber ebenfalls unter die Herrschaft des Tones gestellten Farben, gehören zum reizvollsten der Ausstellung. L. von Hofmann's Landschaften und Zeichnungen steigern in souveräner Freiheit die dekorative Wirkung bis zur durchgeistigten Poesie. Albert v. Keller und Paul Höcker stechen im schweren fast gar zu massiven Kolorit, das vergeblich nach Pikanterie strebt, nicht sehr vorteilhaft von ihrer Umgebung ab. Benno Becker's italienische Phantasien sind zwar neu, aber doch wohlbekannt, wie uns auch Richard Kaiser's dekorative Landschaften nichts neues sagen.

Unter den jungen Malern gehören die meisten der Zügel- und der Dachauerschule



ANDERS ZORN ●● KÖNIG OSCAR II. VON SCHWEDEN-NORWEGEN

an. SCHRAMM-ZITTAU tritt diesmal ein wenig gegen E. WOLFF zurück; denn während jener sich gleich geblieben ist, so kann bei diesem gegen früher eine grössere Sicherheit und geschmackvollere Behandlung der Farbe konstatiert werden. In einigen Bildern wie bei dem „Reif“ geht Wolff dem Problem, den Raum durch Licht zu gliedern, mit schönem Erfolg nach; einige Mängel in Zeichnung und



ERIK WERENSKIOLD •••• BILDNIS HENRIK IBSENS

Modellierung bleiben freilich noch fühlbar. Die Pferdebilder von E. HEGENBARTH schliessen sich mit vielem Geschick, aber leider auch bis zur Aufgabe der Persönlichkeit an Zügel an. Viel besprochen werden ADOLF THOMANN's Tierbilder, besonders das stimmungsvolle Stück bei Dämmerung, wo in schweigender Alpengegend eine weidende Herde schweren Hornviehes dargestellt ist.

Der erste Eindruck mag wohl etwas befremdlich, und die Malweise bis zum Wolligen trocken sein; aber es geht doch eine zwingende Wirkung von dem Bilde aus. HAYEK und CRODEL sind mit vielem Glück auf tonige Gesamthaltung ausgegangen. POTTNER's lesende alte Frau ist eine sehr sorgfältige, noch etwas ängstliche und doch interessante Beleuchtungsstudie. Bei RICHARD PIETZSCH scheint die früh erlangte Herrschaft über einige Effekte verhängnisvoll zu werden. Die Leichtigkeit will übergehen in ausdruckslose Verblasenheit. Auch bei der im ungewissen Dämmerschein ruhenden Marine von WILH. LUDW. LEHMANN ist die Leichtigkeit wohl nur scheinbar und sie steht im unerfreulichen Kontrast zum schweren Vortrag. In der reichhaltigen Kollektion PHILIPP KLEIN's sind einzelne Stücke, wie das Freilicht-Porträt einer Dame in roter Toilette mit weisser Spitzenbarbe, von überraschend feinfübliger Findigkeit im Ergreifen malerischer Motive, und diese Arbeiten gehören darum trotz mancherlei Flachheiten zum Interessantesten der Ausstellung. CONSTANTIN KORZENDÖRFER's Porträt eines jungen Mannes ist von sehr sympathisch ruhiger Haltung, und obwohl es nicht klar genug durchgebildet ist, erweckt es den bei einem Porträt immer so wohlthuenden Eindruck lebendiger Charakteristik. WINTERNITZ schickte das lebensgrosse Bildnis eines Herrn, neben dem ein Hund steht; die Erinnerung an ähnliche Arbeiten von Uhde ist nicht gut zu überwinden. Sehr anmutig und frei von diesem Einfluss ist die kleine Landschaft von Winternitz.

Viel genannt werden zwei noch nicht oder nur wenig bekannte junge Maler, ERNST STERN und HANS LICHTENBERGER, die sich beide in allerdings etwas eiliger und manierierter Weise an Slevogt anschliessen, von denen aber Lichtenberger auch ganz entschiedene Beeinflussung der Pariser Schule verrät. Es ist viel malerischer und menschlicher, wenn auch in keiner Beziehung ganz einwandfreier Witz in diesen kleinen Interieurs mit den wunderlich gezeichneten und beleuchteten Akten; einstweilen muss ich bekennen, dass sie mir wie die Irrlichter in Goethes schönem Märchen von der Schlange vorkommen, lustig aber arg unbeständig.

FARBENSTRICHE

Es giebt Bilder und Menschen, die nur dekorativ wirken.

•

In einer Ausstellung hängen hie und da Bilder, bei denen man bedauert, dass nicht der Maler daneben hängt.

Peter Sirius

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Aus Anlass des achtzigsten Geburtsfestes wurden von Sr. Kgl. Hoheit dem Prinz-Regenten u. a. auch nachstehende Auszeichnungen an hiesige Künstler verliehen: Das Komthurkreuz des Verdienstordens der Bayer. Krone dem Direktor der Akademie der bildenden Künste FERDINAND VON MILLER; der Verdienstorden vom hl. Michael 2. Klasse den K. Akademie-Professoren Maler FRANZ VON DEFREGGER und Bildhauer WILHELM v. RÜMANN; das Ritterkreuz des Verdienstordens der Bayer. Krone dem K. Professor und Architekten GEORG HAUBERISSER (nunmehr von Hauberisser); den Verdienstorden vom hl. Michael 3. Klasse dem K. Professor, Konservator und Restaurator bei dem K. Zentral-Gemälde-Direktorium in München ALOIS HAUSER; denselben Orden 4. Klasse dem K. Prof. Bildhauer RUD. MAISON und dem Erzgiesser LUDW. VON MILLER; die Ludwigsmedaille, Abteilung für Wissenschaft und Kunst dem ausserordentlichen Professor der technischen Hochschule, Architekten PAUL PFANN und dem Bildhauer ALOIS MAYER; den Titel eines K. Professors den Malern KARL HAIDER, FRANK KIRCHBACH, ADOLF EBERLE und JOSEF SCHMITZBERGER. — Aus dem gleichen Anlass überwies der Prinz-Regent 20000 M. dem Verein zur Errichtung eines Denkmals für König Ludwig II. — Die Akademie der bildenden Künste beging den Ehrentag des Landesfürsten, gleich den übrigen staatlichen und städtischen Körperschaften, durch einen Festakt, der am 11. März stattfand und in der Uebergabe einer der Hochschule vom Professoren-Kollegium gestifteten, von Professor W. VON RÜMANN geschaffenen Büste des Regenten gipfelte. — Für ein dem Prinz-Regenten bestimmtes Denkmal, dessen Errichtung aber nach dessen eigenem Wunsche einer späteren Zeit vorbehalten bleiben soll, wurde am 12. März auf der Terrassen-Anlage vor dem neuen National-Museum der Grundstein gelegt. — Der bisherige *Künstlerhaus-Verein* hat in der Generalversammlung vom 8. März seine Auflösung beschlossen und zu Liquidatoren Professor GABRIEL SEIDL und Maler KARL ALBERT BAUR bestellt. Ein sofort neu gegründeter Verein gleichen Namens wird nunmehr das Künstlerhaus gemäss den im vorigen Heft bereits mitgeteilten Beschlüssen der Generalversammlung der Künstler-Genossenschaft, zunächst mietsweise, übernehmen. Den Vorsitz im neuen Vereine führt wiederum FRANZ VON LENBACH.

BERLIN. Die Ausschmückungskommission für den Reichstagsbau hat zwei Münchener Künstler mit neuerlichen Aufträgen bedacht: RAFFAEL SCHUSTER-WOLDAN wird den Bundesratssaal mit einem Deckengemälde schmücken, Prof. WILHELM VON RÜMANN Marmor-Hermenbüsten Bismarcks und Moltkes schaffen, die in den Vorsälen des Bundesrats und des Präsidiums zur Aufstellung kommen sollen. — Zu Mitgliedern der *Kgl. Akademie der Künste* wurden neuerdings u. a. gewählt: Prof. ALBERT HERTEL, Prof. ARTHUR KAMPF und der in Paris lebende Amerikaner GARI MELCHERS. — Professor EUGEN BRACHT ist an Stelle des verstorbenen Professor Karl Becker als Mitglied des Senats der Akademie bis Ende September 1903 berufen worden. — Der Architekt Professor KARL HOFFACKER wurde zum Direktor der Kunstgewerbeschule in Zürich ernannt.

DRESDEN. Der Architekt FRITZ SCHUMACHER in Leipzig (unseren Lesern auch als Mitarbeiter d. Zeitschr. bekannt) wurde als ausserordentlicher Professor der Hochbauabteilung an die hiesige Technische Hochschule berufen.

BREMEN. Der Grosskaufmann Franz Schütte hat seiner Vaterstadt ein neues, grossartiges Geschenk künstlerischer Art durch die Erwerbung eines Werkes LOUIS TUAILLONS gemacht. Die anderthalbmal lebensgrosse, in Bronze auszuführende Gruppe (ein Jüngling, der ein Ross führt) ist für einen Platz der östlichen Vorstadt bestimmt.

BASEL. Auf die durch den Fortgang Prof. Dr. Wölfflins sich erledigende Professur für Kunstgeschichte an der hiesigen Hochschule wurde der Privatdozent an der Berliner Universität und Assistent an der dortigen National-Galerie Dr. HEINRICH ALFRED SCHMID berufen.

DÜSSELDORF. Professor OLOF JERNBERG hat (als Nachfolger des verstorbenen Prof. Max Schmidt) einen Ruf als Lehrer für Landschaftsmalerei an der Kgl. Kunst-Akademie in Königsberg in Pr. erhalten und angenommen. Die Düsseldorfer Künstlerschaft verliert in dem im Jahre 1855 hierselbst geborenen und auf der hiesigen Akademie ausgebildeten Meister einen ihrer ausgezeichnetsten Vertreter auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei. — In dem vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen eröffneten *Wettbewerb* um die Ausschmückung des Giebelfeldes über dem Hauptportal des grossen im Bau befindlichen Ausstellungsgebäudes ist die Entscheidung des Preisgerichts erfolgt. Von den siebzehn eingelieferten Konkurrenz-Entwürfen wurde derjenige des Bildhauers CARL HEINZ MÜLLER »Prometheus mit dem lohen Lichtfunken die Kunst begeisternd und Gewerbe und Handwerk befruchtend«, zur Ausführung bestimmt. Der Geldpreis von 1000 M. wurde dem aus Düsseldorf gebürtigen, gegenwärtig in Köln schaffenden Bildhauer FRANZ DORRENBACH und den von 500 M. JOSEF HAMMERSCHMIDT zuerkannt. tz.


OLOF JERNBERG

FRANKFURT a. M. Am 11. März feierte der Maler LEOPOLD BODE seinen siebzigsten Geburtstag. Er ist ein Stück vom »alten Frankfurt« und neben unserem Peter Becker der letzte mittelbare Abkömmling jener »neudeutschen« romantischen Schule, die in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts neben Rom ihren Hauptsitz in Frankfurt gehabt hat. Unmittelbar ist Bode ein Schüler von Steinle gewesen, und man darf wohl sagen, dass keiner von den Nachfolgern dieses Künstlers sich so eng wie Bode an ihn angeschlossen hat. Wie nahe er in seinen besten Jahren dem Meister gekommen ist, in seinem Schönheitssinn wie in seiner Richtung auf die einfache grosse Form, den Stil ohne Pose, zeigen u. a. seine Bilder in der Schack-Galerie, die »Mutter mit dem Kinde«, die »Alpenbraut«, und die »Pipin-Sage«, Werke, die voll Haltung und Empfindung sind. Dem Sagenkreise, der sich um Pipin und Karl den Grossen gewoben hat, gehört auch ein grösserer Cyklus von Wandbildern an, den Bode auf der Besitzung des Barons von Erlanger in Ober-Ingelheim ausgeführt hat und der als sein Hauptwerk angesehen



it de
be wi
zeichn
nheit
eine tu
res hät
ert sich
ans Tho
mungsla
me er
eben we
er von F
dlichst,
ischen La
rwähnen
ALTER CO
DRES, OT
Z, KL. OT
gen »Sonn
RAVENSTE
eine schlic
porträt sei
Edelwildsc
r den Kü
menmalerin
und HELE
mit fast mä
malerinnen
lichst hervor.

res verstorben
tenden Direkto
MAX SCHMI
eine Ausstellu
eranstaltet. Ein
gewiss sehr w
n welchen sich
nem engeren Kre
ren, denen sie
inem Atelier zeig
und Erläuterung
mmen verschieden
den fünfziger Jahr
und wiederum solc
des Künstlers.
dem sonnigen Süd
Klippen von Schv
von Devonshire, au
en Strand von Rüg
iste, nach Mecklenbu
reussisch-samländisc

War-
nden-
einen
auch
nten
denn
Natur
erade
uns,
ften,
heit
der
isge-
sere
nat-
hren
der
chtig
sten
bei
ften
NAU
ver-
htet
ere,



sehr interessante Ausstellung moderner Plakate, auf welche wir nicht näher eingehen wollen, da die Blätter alle an verschiedenen Orten schon gewürdigt sind.

HAMBURG. Die Kunsthalle erwarb eines der wenigen Oelgemälde, die OTTO SPECKTER hinterlassen hat, »Die Kreuzkoppel« betitelt.

STUTTGART. Eine *Ausstellung französischer Kunstwerke* wird Ausgangs März, vom Württembergischen Kunstverein und dem Verein zur Förderung der Kunst veranstaltet, im Museum der bildenden Künste an der Neckarstrasse stattfinden.

PLAUEN i. V. Für ein hier zu begründendes *Städtisches Museum* wurde als erste Erwerbung eine Bismarck-Büste des Prof. CHRISTOF ROTH in München angekauft.

AACHEN. Professor FRANZ REIFF von der hiesigen Technischen Hochschule beabsichtigt, seine auf über 200000 M. bewertete Gemäldesammlung älterer und moderner Meister der Hochschule zur Errichtung eines Kunst-Museums zu schenken.

Die Sta[illegible] 45000 M. verksuf[illegible] Der Stsst erricht[illegible]rt einen reichen[illegible]

POSEN[illegible]richtende *Kaise*[illegible]OHANNES BOESE [illegible]M.); der zweite [illegible]rlin), der dritte [illegible]n). Der mit de[illegible] Entwurf zeigt e[illegible]nde wird flankier[illegible] und sn der Rü[illegible]chlossen. Den M[illegible]ein halb-rundes [illegible] sprudelt hier W[illegible]t zieren an den[illegible]n Blatt-kronen[illegible]ndmsnn mit P[illegible]ser auf-blicken[illegible] Mantel erache[illegible]erunter. Die H[illegible]hält den Marsch[illegible] Mantels.

BRES[illegible] BRÜTT (B[illegible]enkmal dürfte [illegible]n. Die Bronz[illegible]stehen-dem [illegible] Höhe von n[illegible]m etws gleich [illegible]kel ge-tragen [illegible]

BER[illegible]-Reihe in [illegible] Spät-somm[illegible]g sind jetzt d[illegible]n Prof. FRITZ [illegible]II. von Profes[illegible]elm I. von P[illegible] dann noch [illegible]fessor PETER[illegible]rg von MARTIN WOLFF. — Der Bildhauer JOHANNES GÖTZ hat das Thonmodell eines Standbildes des Antoninus Pius vollendet, das, in Bronze gegossen, auf der Saalburg zur Aufstellung kommen soll. Ebenso ein in Hermenform gehaltenes Gutenberg-Denkmal, in Granit und Bronze zur Ausführung kommend und ein in Marmor auszuführendes Denkmsl der Königin Luise. Beide Werke sind für Magdeburg bestimmt.

HALLE s. S. Das vom Architekten Professor BRUNO SCHMITZ im Verein mit dem Bild-hauer Professor PETER BREUER susgeführte Ksiser Wilhelm-Denkmal geht seiner Vollendung entgegen. Den Mittelpunkt der Anlage bilden suf hohen Sand-steinpostsmenten die Reiterstatue Kaiser Wilhelms I. und die Standbilder Bismarcks und Moltkes. Den srchitektonischen Hintergrund bildet eine Säulen-halle mit hohem mittleren Rundbogen und seitwärts abschliessenden Pylonen. Vor der Ksiserstatue ragt auf dem Plateau, zu dem Treppensnlagen hinauf-führen, die Gruppe eines Siegfrieds empor, dem die Rheintöchter Schwert und Schild reichen.

VERMISCHTES

MÜNCHEN. Die am 10. März vom hiesigen *Künstlerinnen-Verein* im eigenen Vereinshause veranstaltete zweite Münchener *Böcklin-Gedenkfeier*

Redaktionsschluss: 23. März 1901.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantw
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenb



ERIK HENNINGSEN — DER AGITATOR



LAURIDS TUXEN SKIZZE ZU EINEM BILDNIS DER † KÖNIGIN VON ENGLAND

NORDISCHE KUNST IN PARIS 1900

(Schluss aus dem vorigen Hefte)

(Nachdruck verboten)

Wie an ein Idyll denkt man an das „Dänische Haus“ in der Rue des Nations zurück. Wie einfach, wie fein, wie harmonisch war alles an dem anheimelndem (in Heft 11 des vor. Jahrg. unserer „Dekorativen Kunst“ in verschiedenen Abbildungen bereits vorgeführtem) Fachwerkbau, der schon in seinem Aeusseren mit dem braunem Gebälk in den weiss verputzten Wänden ein Bild halbländlichen Friedens bot! Und in den Zimmern, diesen hellen, kleinen Zimmern, in die das Licht durch zarte weisse Vorhänge und über Blumenstöcke, die in den Fenstern blühten, hereinfiel, war nichts, was an den Weltjahrmarkt erinnerte, nichts, was sich zum Kauf den Besuchern aufdrängte. Hier sollte man sich ausruhen und, wenn man sich leiblich und seelisch erholt und aus dem Idyll wieder in den Staub und Lärm der Grande Foire hinaustrat, die Erfahrung mitnehmen, welch echte Kultur sich ein kleines Volk erringen kann, wenn es in die engen Grenzen seiner äusseren Macht sich mit weiser Entsagung findet, unermüdlich seine Existenz nach innen zu erweitern sucht durch Verfeinerung und Vertiefung der Lebensansprüche und Lebensformen.

Und die gleichen Eindrücke, die gleiche Lehre nahm man aus der dänischen Abteilung an der Esplanade des Invalides mit fort. Da waren es vor allem zwei spezifisch häusliche und persönlich-intime Gebiete des Kunstgewerbes, auf denen Dänemark wahrhaft vorbildliche Leistungen vorführte: Keramik und Buchkunst. Dänisches Porzellan und dänische Bucheinbände sind ja im letzten Jahrzehnt überall berühmt geworden, wo man an modernem Kunstgewerbe, beschauend oder schaffend, Anteil nahm. Hier aber erschienen sie nicht mehr als dänische „Specialitäten“ des Kunstgewerbes, sondern als Kulturausdruck; diese schön gedruckten Bücher, in ihren stilvoll kräftigen Einbänden, diese Keramiken, so zart in der Farbe und so charaktervoll in Form und Zeichnung liessen vor dem Beschauer wieder das Ensemble des „Dänischen Hauses“ erstehen.

Wer sich aber in den Bilderwüsten des Grand Palais, die ach! so wenig Oasen aufzuweisen hatten, sehkrank gelaufen hatte, dem ward die gleiche Vision, wie vor den dänischen Sachen im Wirrwarr des Kunstge-

werbes, wenn er den dänischen Saal im Erdgeschoss des Palais betrat. Eine Musterauswahl von Bildern, die ein ungewöhnlich hohes und ungewöhnlich gleichmässiges Streben nach dem Guten und Feinen, einen nirgends sonst in solchem Grade allgemeinen Geschmack und Takt auch in künstlerischen Dingen dokumentierte! Keine „hohe" Kunst, deren Werke man sich in den traulichen Stuben des „Dänischen Hauses" nicht denken könnte, ohne die ganze Harmonie zu zerstören, sondern der Hauptsache nach und im Gesamtcharakter Bilder, die so gut an jene Wände passten, wie das Porzellan in die Schränke und auf die Borte, die Bücher auf die Tische und Regale jener Zimmer.

Mit einem Wort: für die dänische Kultur sind Kunst und Leben keine Gegensätze mehr. Eine gewisse alterthümliche Behaglichkeit, eine ästhetisch gewordene, d. h. sich selbst geniessende, aber auch sich selbst veredelnde Vorliebe für scheinbar Kleinstädtisches, die aber vor dem raffiniert Weltstädtischen die Ruhe und Innerlichkeit voraus hat, das sind Hauptzüge dieser Kultur, die in solcher Einheitlichkeit wohl nur ein kleines Volk durchdringen, es aber damit vorbildlich und beneidenswert für grössere Nationen machen kann.

Als das spezifisch Nordische an dieser Kunst, der reifsten, subtilsten der drei Nordreiche, darf man wohl die Poesie des *Häuslichen* bezeichnen. Landschaft und Klima Dänemarks haben noch nichts von der schroffen Grösse der arktischen Natur; ihre bescheidene, freundliche Lieblichkeit hat eine ganze nationale Landschafterschule des vergangenen Jahrhunderts begeistert und mit Stoffen für sonntäglich heitere, innig nachgefühlte Bilder versorgt. Diese Schule lebt auch jetzt noch fort, sie liebt diese Gegenden, in denen Wiese und Wald, Wald und See ein idyllisches Ensemble bilden, und sie hat die Specialität, hinter ihren Bäumen eine Abendsonne untergehen zu lassen, die auf das Auge des naiven Beschauers eine Art von Blendung ausübt und ihm als das höchste Wunder in „Nachahmung der Natur" erscheint. Daneben hat sich aber auch der Sinn für die Schönheit ernster, ja öder Landstrecken, denen nur die Weite der Luft, das Spiel des Lichts und der Wandel der Wolken Reiz und Grösse verleiht, entwickelt; aus diesem Sinn heraus ist z. B. HANS BRASEN's Dünenbild „in der Brutzeit" gemalt (s. Abb. a. S. 354); so haben auch, um nur zwei der besten Namen zu nennen, Kröyer und Ancher bekanntlich gar manches in dieser Art geschaffen.



OTTO HASLUND — ZWEI BRÜDER

Aber wenn die dänische Natur, um darauf zurückzukommen, auch noch gar nichts Arktisches hat, so lässt sie doch den Menschen das Haus als die Stätte empfinden, die ihm den grösseren Teil des Jahres über das warme wohnliche Nest sein soll. Und die Dänen verstehen es offenbar vorzüglich, sich dies Nest traulich auszupolstern und sich drinnen recht con amore wohl zu fühlen. Für die letzten Decennien der dänischen Kunst ist die interieur-Malerei das eigentliche Charakteristikum. Mit so innigem Behagen, mit so leidenschaftlicher Liebe haben wohl nur noch die alten Holländer die Räume, in denen sie lebten, gleichsam durchgenossen und ausgekostet, die Sonnenblicke belauscht, die hier ein dunkles Sammetpolster

PETER SEVERIN KRÖYER DEJEUNER

streicheln, dort in glattem Holz sich spiegeln oder von blankem Metall zurückblitzen, mit so naiv-feiner Lust am Sehen sich gefreut des Durchblicks durch offene Thüren aus einem Zimmer in ein anderes, anders beleuchtetes, oder auf Garten, Gasse oder Kanal hinaus. Und die Menschen, die sich da auf den Bildern eines PAULSEN oder JOHANSEN (s. S. 355) in diesen dänischen Stuben mit den hellen Wänden und dunkeln Möbeln, den weissen Vorhängen und den grünen Blattpflanzen bewegen, sie haben es fast alle aufgegeben, uns Geschichten über sich zu erzählen zu unserer Erheiterung oder Rührung. Sie wollen uns nicht lachen machen, es ist ihnen genug, wenn wir mit ihnen lächeln in der stillen Freude ihrer Existenz. Auch AXEL HELSTED hat sich mit einem Bilde wie „Mutter und Tochter" (s. S. 356) weit aus dem Anekdotischen und Sentimentalen erhoben. Die beiden Frauen posieren nicht mit dem Traurigen, dem sie nachsinnen; der Kontrast zwischen ihrer wortlosen Schwermut und der Gemütlichkeit des altmodisch anheimelnden, vom Ofenfeuer warm durchspielten Zimmers, spricht schon eindringlich genug zu uns.

Und das kleine Ding, das auf PETER ILSTEDS Bilde (a. S. 351) so fleissig seine Fingerübungen spielt, ist nicht um eines komischen Effekts willen auf den hohen Klavierschemel gesetzt; wir sollen nur mit dem Maler uns an dem Licht weiden, das auf das blonde Kinderköpfchen und den weissen Kragen fällt und im Geiste das harmlose Klimpern hören wie ein Heimchengezirpe, das die morgenhelle Ecke mit den primitiven Bildchen an der Wand und dem Gartengrün hinter dem Fenster noch heller und fröhlicher macht.

Eine ganz eigne Stellung nimmt unter diesen Interieurmalern WILHELM HAMMERSHÖJ ein. Der Raffinierteste und Sensitivste von Allen bedarf er nicht mehr, wie sie, all der bequemen Möbel, der lauschigen Ecken, der durch die duftigen Tüllgardinen schimmernden Sonne, um zu fühlen — und uns fühlen zu lassen, wieviel Poesie des Lichts, welch' seltsamer Zauber der Erscheinung dem Interieur an sich, sozusagen, eigen ist. Ein kahler Vorplatz, von dem man in einen zweiten, ebenso kahlen Gang sieht, vorn die Magd im dunklen Kleid, den Boden aufwischend — das ist eines seiner bezeichnendsten Bilder, wenn er auch noch viel einfachere Motive gemalt hat. Und wie viel Feinheit und künstlerische Weisheit steckt in diesem einfachen Werk! Die Rundung des vom Rahmen abgeschnittenen Eimers ganz vorne, der winzige Spiegel an der Wand rechts, die Stellung der Figur im *Raum* und der dunkle Fleck, den sie in der *Licht*komposition bedeutet, der dunkle Thürrahmen im Mittelgrund und die tiefdunkle Thür ganz hinten, die still und gross verteilten, unsäglich fein abgestuften Massen von Licht und Schatten — es muss genügen, auf all das hinzudeuten; wer es für sich analysiert, wird für immer einen Gewinn an Einsicht in das Wesen künstlerischer Raumverteilung und -wirkung davontragen.



WILHELM HAMMERSHÖJ — BEIM AUSKEHREN

Hammershöj gehört zu jenen exquisiten Künstlern, von denen man in einem gewissen Sinne sagen möchte, dass sie stets und nur Stillleben malen, Ensembles, in denen mit einer fast dogmatischen Strenge Alles, Sachen und Menschen, Raum und Licht (an *Farbe* im Sinne des „Bunten" denkt man bei ihnen kaum) nur um des Einen, ruhig an-



PETER ILSTED — AM KLAVIER

klingenden Kunsteindrucks willen zusammengefasst und eingeordnet erscheint. Sein Schaffen repräsentiert gleichsam die rein und radikal künstlerische Essenz aller Interieurmalerei. Solche Künstler und Werke haben zuletzt etwas Einsames, das die Welt und das Leben hinter sich zu lassen scheint. Wem sie ihren ganzen Zauber offenbart haben, der mag leicht exklusiv und ablehnend werden gegen die stofflichere, lautere Wirklichkeitskunst.

Und doch hat auch diese ihr Recht und fordert ihr Recht, das Recht des unmittelbaren Lebens, seiner selbst froh zu werden. Haben wir jene Kunst — cum grano salis — eine Kunst des Stillebens genannt, so darf diese vielleicht als Porträtkunst im weitesten Sinne bezeichnet werden. Sie will das Volk dem Volke zeigen, wie es MICHAEL und ANNA ANCHER in ihren kräftigen Scenen aus dem Bauern- und Schifferleben thun, in denen das Figürliche, nicht der Raum die Hauptsache ist; oder wie es — ein Beispiel für die etwas gefährliche Nachbarschaft dieser Gattung mit der rein referierenden Illustration — ERIK HENNINGSEN mit seiner „aktuellen“ Volksscene „Der Agitator“ thut (s. Abb. a. S. 346). Sie will bekannte Lokalitäten mit bildnishafter Treue festhalten; zu diesen, von dänischen Malern öfter porträtierten Räumlichkeiten gehört die „Glyptothek Ny-Carlsberg“, die Skulpturensammlung, die der grosse Brauereibesitzer und grandiose Mäcen Jacobsen zusammengebracht und dem dänischen Volk geschenkt hat. Einen solchen Blick aus der Carlsberger Glyptothek giebt z. B. PAUL FISCHER (s. S. 358), wenn auch nicht gerade künstlerisch fixiert; OTTO HASLUND hat mit dem Raum auch zwei bestimmte Menschen porträtiert, zwei noch kleine, lustige Menschlein, wohl Kinder des Hauses Jacobsen, denen die antiken Epheukränze und der klas-

sische Hintergrund liebenswürdig-komisch zu den runden, frischen, nichts weniger als klassisch geformten Gesichtern stehen (s. Abb. a. S. 348).

Unter den „eigentlichen" Porträtisten ist LAURIDS TUXEN ein über Dänemarks Grenzen hinaus bekannter und — besonders auch in dem benachbarten Hamburg — beliebter Maler; die Skizze für ein Repräsentationsbild der verstorbenen Queen (S. 347) und ein anderes Damenbild (a. S. 359) zeigen seine gewandte, aber doch etwas unpersönliche Art.

Ehe wir uns aber zu dem Hauptmeister und dem Hauptwerk der Porträtkunst dieses dänischen Ensembles wenden, sei noch auf ein paar Namen der historischen und religiösen Kunst hingewiesen. Was die letztere betrifft, so kennt auch die moderne dänische Malerei den Unterschied zwischen Realismus und Idealismus — wenn es erlaubt ist, Schlagworte zu gebrauchen, die man selbst als unzulänglich erkennt. Mehr zur „realistischen" Auffassung gehört WALDEMAR IRMINGERS „Christus in Gethsemane" (s. S. 360), zur „idealistischen" JOAKIM SKOVGAARD in seinen grossen, von edelm Schwung beseelten, nur manchmal wohl etwas überfüllten Kompositionen, wie dem „Christus im Reich der Toten" oder dem dramatisch stark belebten „Teich von Bethesda". Und wie dürfte, wenn von *historischer* Malerei Dänemarks die Rede ist, KRISTIAN ZAHRTMANN fehlen, der Epiker der unglücklichen Gattin Corfiz Ulfeldts, der viele Jahrzehntelang eingekerkerten Leonora Christine? Aus dem berühmten, in seinem Vaterland zu so gewaltiger Popularität gelangten Cyklus aus der Leidensgeschichte der tapfern und frommen Frau war das unten abgebildete Gemälde zu sehen. Stolz und ungebeugt schreitet die mutige Prinzessin ihrem dunkeln Schicksal entgegen. Seltsam verschieden von diesem Bild war in Technik und Auffassung die „Mystische Hochzeit", ein miniaturhaft feines und buntes, vielfiguriges Bild aus der Farbenpracht des italienischen Mittelalters.

Und nun zuletzt noch ein Wort vnn dem „clou" der dänischen Kollektion: dem grossen (nebenstehend reproduziertem) Gruppenbilde PETER SEVERIN KRÖYERS! — Längst kennen wir auch in Deutschland Kröyer als einen Künstler von unvergleichlicher Frische und Bravour des malerischen Könnens, von tiefem Naturgefühl und packender Beobachtung, von einer überall gleich sattelfesten Vielseitigkeit. In Deutschland hat ihn besonders das grosse Bild der „Comité-Sitzung" aus dem Jahre 1888 berühmt gemacht, daneben aber eine ganze Reihe anderer Werke, so das entzückende Bild seiner Frau am mondbeglänzten Meer (Abb. i. H. 4 d. IX. Jahrg.), oder die rastende Jagdgesellschaft, oder Porträts wie das des Dichters Holger Drachmann u. s. w. In Paris bewunderten wir ihn in allererster Linie als Porträtisten. Das Häusliche, Idyllische der natinnalen Kunst brachte das liebenswürdige „Dejeuner" zur Anschauung, das (s. d. Abb. a. S. 349) den Maler, seine Frau und einen Gast am Frühstückstisch zeigt, in erstaunlich frischem, zwanglosem Arrangement, und wie im Plaudern, leicht, graziös und sicher heruntergemalt. Neben dem familiären Gruppenpnrträt das monumentale: die Sitzung der dänischen Akademie der Wissenschaften. Schon rein äusserlich, an Umfang der Leinwand und an Zahl der Dargestellten (über fünfzig!) eine Leistung, die an die grossen Gildenbilder der Hnlländer erinnert. Und in einer Beziehung auch den besten unter jenen zum Teil so mächtigen Bildnis-Schöpfungen überlegen: in der meisterhaften Komposition.



KR. ZAHRTMANN — GRÄFIN LEONORA CHRISTINE VON SCHLESW.-HOLST. IM GEFÄNGNIS



PETER SEVERIN KRÖYER

EINE SITZUNG DER KOPENHAGENER AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

Kröyer hat durch ein höchst ungezwungenes, ebenso einfaches wie geistreiches Arrangement alle diese Köpfe dem Beschauer zuzuwenden gewusst, ohne dass auch nur ein einziger aus dem Bild heraussähe. Er hat vorn rechts knapp an den Rahmen einen der Gelehrten hingestellt, der, die Kreide in der Hand, an einer nur in der äussersten Verkürzung gesehenen Tafel den übrigen einen Beweis oder eine Rechnung demonstriert. Nun müssen alle, schon aus Höflichkeit gegen den Festredner, den Kopf nach vorn drehen, und sie thun es nicht nur aus Höflichkeit, sondern auch aus Interesse; mit gespannter Aufmerksamkeit folgen sie alle dem Vortrag. Kein einziger sitzt da, um sich porträtieren zu lassen, jeder hört nur auf den Redner. Wie ist jedes einzelne Gesicht in seiner geistigen Arbeit charakterisiert! wie ist alles Schematische in der Gruppierung, jede ungeschickte Parallele vermieden! Wie zwanglos und klar sind die Massen verteilt, in vertikalen Schichten durch die hohen Armleuchter, die auf dem Tisch stehen, in horizontalen durch die Abwechslung zwischen Stehenden und Sitzenden. — Was für ein Weg der Kunstentwicklung von den ersten holländischen Regenten-Stücken, auf denen die Köpfe, noch ohne Körper, in mehreren durch Striche getrennten Reihen einer neben dem andern hingemalt sind, bis zu dieser durch und durch belebten Komposition! Dass Kröyer diesmal nicht, wie auf der „Komiteesitzung", etwa mit den Effekten der double lumière gearbeitet, dass er auch auf die Wirkung des Kerzenlichts allein keinen besonderen Nachdruck gelegt hat, ist eine weise, künstlerische Beschränkung. Allzu genaues Eingehen auf die Details der Beleuchtung hätte die Einheitlichkeit der Komposition gefährden, die individuelle Durchführung jedes einzelnen Porträts zurückdrängen müssen. In dem, was er aus reifster Künstlerschaft gegeben, und in dem, was er sich klug versagte, hat er sich gleichmässig als ein Meister bewährt, der mit diesem Werk nicht nur den eignen Ruhm vermehrt, sondern auch für die Kunst seines Volkes dargethan hat, dass sie, bei aller Intimität und bei aller Liebe fürs Stille, Enge, Idyllische, auch grosse Aufgaben sich zu stellen und für ihre Lösung die rechten Männer zu finden weiss.

E. N. Pascent



HANS BRASEN — IN DER BRUTZEIT



VIGGO JOHANSEN AM SCHREIBTISCH

WIENER AUSSTELLUNGEN

Künstlerhaus — Secession

Mitte März eröffneten das Künstlerhaus und die Secessionisten ihre Frühjahr-Ausstellungen.

Die *Künstler-Genossenschaft* wollte ihrer Darbietung als „clou" eine *Böcklin-Ausstellung* einreihen und eine erschöpfende Charakteristik des Dahingegangenen durch die Vorführung seiner bedeutendsten Werke liefern. Wenn diese Absicht nur in unzulänglicher Art zur Ausführung kommen konnte, so liegt die Schuld an der durchaus ablehnenden Haltung, welche alle auswärtigen Kunstinstitute der Bitte um Ueberlassung Böcklinischer Werke gegenüber einnahmen. Es konnten nur wenige, Privatbesitz entstammende Bilder vereinigt werden. Unter diesen ragt die meisterhafte Vision schauervollen Unheils, „der Krieg", als bedeutendste Schöpfung hervor. So war das Künstlerhaus durch das Misslingen einer Böcklin-Ausstellung seines eigentlichen Programms beraubt.

Trotzdem wird der Beschauer manch vorzügliches Bild bedeutender Meister finden, oder auch wiederfinden. Die schönen Lenbachs z. B. müssen dem Kunstliebhaber aus Münchner Ausstellungen wohlbekannt sein. Ebenso vertraut und willkommen sind die *„Karlsruher"*, welche mit ihrer Kollektion zwei Säle füllen. Allerdings ist diese Aneinanderreihung einiger wertvoller Kunstäusserungen des Auslandes mehr dem Zufall, als einer planvollen, das Publikum belehrenden Wahl zuzuschreiben. Das Star-System hat sich, wie am Theater

auch in den Kunstausstellungen überlebt. Einige grosse Namen machen noch keine gute Ausstellung. Auch da ist jetzt die Niveauhöhe des Ensembles massgebend. Um dies zu erzielen, müsste die Künstler-Genossenschaft bei der Zulassung von Bildern einheimischer Künstler etwas weniger Milde walten lassen. Dieses Jahr fielen denselben meist offizielle Aufgaben zu, da das Jubiläumsjahr unseres Kaisers manigfache Momente bot, welche im Bild festgehalten werden sollten. Sie wurden in recht braver, aber ganz banaler Art gelöst. Und doch hat ROLL vor zwei Jahren in seiner „Grundsteinlegung der Alexanderbrücke" für derlei Programmbilder eine neue stark koloristische Note gefunden, die, weiter entwickelt, jeden denkenden Künstler der Gefahr entreisst, ein langweiliger Chronist zu werden.

Gute Porträts der hohen Aristokratie hat LASZLO gesendet. Er entwickelt sich immer mehr zum vornehmen Salon-Psychologen. Noch interessanter sind die kräftigen, lebendig individuellen Physiognomien POCHWALSKI's.

EGGER-LIENZ, der in München gebildete Tiroler Künstler, frappiert durch die wuchtige Dramatik, mit welcher er eine Episode aus dem Freiheitskampfe in Tirol schildert. Das Vorwärtsdringen der mit Lanzen bewaffneten Bauern bringt das unbesiegbare Ringen nach Freiheit sehr rhythmisch zum Ausdruck. Geschichtliche Momente wirken malerisch nur, wenn sie durch ein starkes Temperament gesehen sind. Und dies ist hier der Fall.

Auf die Frage, wie malt man jetzt in Wien, bleibt die Künstler-Genossenschaft aber leider die Antwort schuldig. Man muss sie sich in der *Secession* holen.

Dort ist die zehnte Vorführung von Kunstwerken diesmal rein österreichisch. In zarten aber bestimmten Umrissen ist bereits die Richtung zu erkennen, welche das Schaffen der jungen Künstler nimmt und welche man fortab mit dem Namen „Wiener Schule" wird bezeichnen können. Da muss vor allem der Name GUSTAV KLIMT genannt werden. Der Hauptsaal, welcher in einer von MOSER glücklich erdachten Rundung eine Anzahl gleichgerahmter Porträts birgt, trägt auf der gegenüberliegenden Wand Klimts für die Universität gemaltes Deckenbild „Die Medizin". Dieses Werk hat vielfach, bei der Kunst ganz fernstehenden Kreisen, Missfallen erregt. Der Medizin wurde sogar die Ehre einer Parlaments-Interpellation zu Teil. Wohl nur, weil Klimt mit dem altgewohnten allegorischen Firlefanz bricht und an dessen Stelle eine Symbolik setzt, die aus rein malerischer Konzeption entsprungen, der bequemen Banalität träger Gewohnheits-Menschen nicht enspricht.



AXEL HELSTED MUTTER UND TOCHTER

In der Mitte des unteren Bildes erhebt sich die Gestalt der Hygiea. Ihr kranzumstrahltes Haupt trägt hartverschlossene Züge, sie antwortet nicht der bangen Frage, welche die verzweifelte Menschheit an sie richtet. Im Aether schwebend zieht der Zug der Leidenden; in ihrer Mitte, lautlos mit ihnen, der grinsende Tod. Qual, Ergebenheit, Hoffen, Flehen der Kranken, opferndes Ringen, Erschöpfung der Gebärenden, unbewusstes Lebensahnen der Geborenen, bilden eine Kette von Empfindungen, die in ihrer Verschiedenartigkeit doch durch ein Gemeinsames verbunden werden, durch den alle durchbehenden Schmerz.

Vielleicht hat Klimt zu wenig das Motiv der Heilung betont, welches ja immerhin zu dem Be-



AUGUST HAGBORG INTERIEUR AUS DALEKARLIEN

griffe der „Medizin“ gehört. Wer möchte aber die Vision eines Künstlers bestimmen wollen? Eine Vision, die so kühn, so ruhig, so selbstverständlich vorgetragen wird, mit der ganzen Unerschrockenheit einer schöpferischen Natur.

Die Farben-Schönheit dieser grossen Konzeption flimmert auch weiter in den Bildern, in welchen Klimt die tiefsten Noten seiner Art anschlägt, in seinen Frauen-Bildnissen und seinen Landschaften. Ob er wie im dunkel schillerndem und im blütenweissen Frauen-Porträt Linien hinhaucht, die in ihrer elastischen Weichheit die Anmut selbst verkörpern; ob er Motive der Natur in dichterischer Umgestaltung zur Höhe reinster Lyrik erhebt, immer quillt die erotisch musikalische Art seines Wesens sehnsüchtig hervor.

Wiener Musik in Farbe übertragen, könnte man Klimts Malweise nennen. Diese stark sinnliche, dem Naturalismus ganz abgewandte rein *malerische* Anschauung bildet zweifellos den Grund-Accord, auf welchen sich das Wesen der österreichischen Malerei stimmen wird.

Schon sind hier wenige dieser naturalistischen oder impressionistischen Bilder zu sehen. Gleich die Porträt-Galerie im Hauptsaal bringt von ANDRI, von LIST, KURZWEIL, von LUKSCH-MACOWSKY feine seelische Motive, während die Landschaften NOWAK's glühendes Kolorit und die träumerische Legende BERNATZIK's mystische Farbenspiele zeigen.

Für drei Künstler insbesonders bedeutet die diesjährige Ausstellung einen interessanten Entwicklungspunkt ihres Schaffens. BACHER ist mit seinem Bildnis zweier alter Frauen in die Reihe der ersten Porträtmaler getreten. Alte nette, in schwarze Mäntel gehüllte Gestalten. Frauchen aus der spiessbürgerlichen Enge eines stillen Lebensweges, mit dem Ausdrucke kleiner Sorglichkeit und grosser Güte. Mit Innigkeit, ja mit Andacht hat der Künstler diese anspruchslosen Gestalten festgehalten; und um das Wesen der Porträtierten völlig wiederzugeben, griff er zur fein detaillierten Malweise eines Cranach zurück.

OTTO FRIEDRICH hat sich von einer gewissen, sinnlich eingeengten Manier ganz befreit, und sein Bild „Im Schnee“, welches in Tücher gehüllte Schneeschaufler zeigt, die einen Platz säubern, ist kernig breit und kraftvoll, voll feiner malerischer Details in der Schnee-Nüancierung. Auch ist es noch KARL MOLL, der unsere Aufmerksamkeit auf

sich lenkt. Er ist durch den Naturalismus und den Impressionismus zum Koloristen geworden. Die Lichtverteilung, durch die atmosphärische Färbung bedingt, und die virtuose Beherrschung der Beleuchtungsumstände, hat er in ihrer ganzen Bedeutung erfassen und beherrschen gelernt.

So ist sein Hauptbild, „Intérieur“ benannt, ein interessanter Kampf zwischen Licht und Schatten. Ein mit Glas und Porzellan gedeckter Speisetisch vereinigt des Künstlers Familie beim Mahl. Von aussen fällt durch die Fenster das bläuliche Tageslicht eines schneeigen Wintertages, und von oben strahlt die Helle des elektrischen Lichtes auf den Tisch. Wie nun die von aussen kommenden Schatten kalte Töne geben, wie das künstliche Licht von oben warme Lichtstreifen wirft: das ist das Thema, welches der Künstler in geistreicher Weise virtuos beherrscht. Seine Schatten sind fein gewertet, vibrierend, und seine Lichttöne lösen sich von ihnen mit harmonischer Kontinuität ab.

Deutlich ist bei allen der Secession angehörenden Künstlern der Uebergang zum „Stil“ zu bemerken. Das heisst eines Umdeutens des Sehens durch Gedanken und Empfindungen. Die Wiener Dekorkünstler haben dem modernen Bilde Räume geschaffen, in welchen es sich in voller Helligkeit und Farbenfreudigkeit entwickeln kann. Und dahin drängt der „Wiener Stil“.

B. ZUCKERKANDL

SONSTIGE AUSSTELLUNGEN

FRANKFURT a. M. In unseren Kunstsälen hat sich seit Neujahr so ziemlich alles an Personen und Richtungen Rendezvous gegeben, was überhaupt heutigentags Aussicht auf Absatz oder wenigstens auf einen succès d'estime hat. Unmöglich, alle zu nennen, die Schotten und die Belgier, die alten und die neuen Münchener, die einheimische Kunst. Doch möge wenigstens die Erinnerung an einige Kollektivausstellungen festgehalten werden, an zwei sehr heterogene bei *Hermes* zunächst, von JAN TOOROP (Amsterdam) und von HERMANN JUNKER (Karlsruhe). Toorop, der malaische Sonderling, scheint sich, nach einigen Naturstudien zu schliessen, als Maler zum Impressionisten ausbilden zu wollen, weit origineller, rassemässiger erscheint er aber doch noch immer in seinen gezeichneten Kompositionen, im Vielgebilde seiner rätselvollen Linienspiele. Von Junker war eine Reihe von flotten Sportbildern zu sehen, etwas gesucht modern im Ton, aber das Pferd als solches vorzüglich gegeben. Sehr vornehm präsentierte sich in *Schneiders Kunstsalon* eine Anzahl Porträts von F. A. v. KAULBACH, worunter »Das spielende Kind«, bekannt als einer der Hauptanziehungspunkte der vorjährigen deutschen Kunstausstellung in Paris. Darauf folgte an gleichem Orte eine Ausstellung des geschätzten Düsseldorfer Landschaftsmalers JUL. BERGMANN, aus der ein grosses Bild, eine »Gänsehirtin«, als Geschenk an das Städelsche Institut kam. Von Bedeutung war endlich im hiesigen *Kunstverein* eine TRÜBNER-Ausstellung, ältere und neuere Bilder in bekannter und gewohnter Tüchtigkeit und eine Sammlung von Modellen und Studien eines noch jugendlichen Bildhauers, JORDAN, die namentlich einige ganz ausgezeichnete Porträtköpfe aufwies. Ferner haben oder werden wir haben drei *Böcklin-Ausstellungen*. Zwei davon sind schon eröffnet, eine im Kunstverein mit Bildern aus Frankfurter Privatbesitz und eine bei Schneider, mit Gemälden, die in der Mehrzahl aus Basel und aus Darmstadt geliehen sind. Bequemer hätten wir es gehabt, wenn alle drei auf einmal und an einem Orte zu sehen gewesen wären, doch das ist nun einmal die Konkurrenz der Unternehmer, und man muss die Dinge nehmen, wie sie sind. Neu sind wohl für die meisten Besucher des Kunstvereins drei grosse gezeichnete Kartons zu den Basler Fresken der sechziger Jahre und ein bewundernswertes, späteres Frauenbildnis (von Guaita). Bei Schneider sieht man die meisten der Herrn Laroche-Ringwald in Basel ge-



PAUL FISCHER — IN DER GLYPTOTHEK NY-CARLSBERG

hörigen Böcklins, und vor allen Dingen drei der schönsten Stücke aus dem Besitz des Herrn Majors von Heyl in Darmstadt, »Die Heimkehr«, »Sieh, es lacht die Au« und eine »Venus Anadyomene«. Solche Dinge wirken immer wieder mit der Macht einer thatsächlichen Offenbarung, so oft man sie auch wieder sieht. Das merkwürdigste als koloristische Leistung ist unter den dreien wohl die Venus: der nackte, blendend helle Körper ist förmlich gebadet im Schein der Sonne und der blauen Reflexe aus Meerestiefen, Licht vom Licht geboren. Heute, wo wir Manet und Cézanne hinter uns haben, würde so etwas als Problem nicht überraschend sein, aber es ist ein Bild von 1873, ehe noch ein Mensch bei uns an etwas derartiges dachte, und ehe selbst jene so weit gekommen waren, und es ist zehnmal schöner als irgend etwas von jenen. Endlich hat man im Kunstverein auch einiges von LEIBL ausgestellt. Nicht viel, eigentlich nur ein paar Studien, soviel uns bekannt meist aus dem Besitz des Malers Trübner, aber es genügt, um den Urheber in seiner eigentümlichen Grösse wenigstens ahnen zu lassen. Die Köpfe sind Ende der sechziger und Anfangs der siebziger Jahre gemalt. Heute würde man auch diese »impressionistisch« nennen, sie sind eben so genial, nur etwas weniger brutal als die Werke der eigentlichen Träger dieser Richtung, zarter im Ton und mehr mit Liebe an den Einzelheiten haftend. Auch etwas spezifisch Münchnerisches ist darin, ein gewisser piksanter Vortrag, der noch in den achtziger Jahren auch von Diez und Löfftz und ihren Schülern gepflegt wurde. Ist es ein gemeinsamer lokaler Typus unbekannten Ursprungs, der sich darin zeigt, oder war der Eindruck von Leibls Persönlichkeit damals schon so imponierend, dass er sich, bewusst oder unbewusst, auf andere übertrug? Man spricht auch soviel von Courbets Einfluss auf Leibl und er selbst nannte diesen gerne als einen Mann, dem er viel verdanke. Aber in den hier ausgestellten Sachen, von denen die meisten ihrer Entstehungszeit nach etwas von Courbet an sich tragen müssten, ist davon gar nichts zu erkennen. Leibl ist viel reiner in der Farbe, und wie er die Töne aufsucht, wie er sie breit und flächig nebeneinander setzt, ist er ganz ohne Vorbild, ganz er selbst. Warum sind wir eigentlich so bescheiden, uns noch immer vor dem Auslande zu verneigen, als seien dort allein die guten Maler zu Haus? Das Durchschnittsniveau der Franzosen steht ja allerdings ohne Frage höher, als das unsere, aber sind denn die Grossen bei uns etwa kleiner, als anderswo? Nicht um ein Haar, und es sollte uns freuen, wenn durch die zuletzt erwähnten Ausstellungen das Gefühl davon nicht nur in uns, sondern auch in recht vielen anderen ihrer Besucher aufs neue befestigt worden wäre.

BUDAPEST. Die vom Vizepräsidenten des »Nemzeti Szalon« Johann Hock, »internationale Weltausstellung« genannte Bilderschau, welche, wie das von Chéret gezeichnete und von Hock textlich verfasste Plakat besagt, unserem Publikum »die Werke der Unsterblichen unseres Jahrhunderts«, »von den grossen Meistern die grössten« etc. vorführt, ist trotz dieser stark marktschreierischen Anpreisung sehr gut. Schon die Namen der Aussteller bürgen für den künstlerischen Wert der vorgeführten Werke, und wenn auch die meisten Einsender nicht ihr Bestes hergegeben haben, so freut es uns doch, eine so illustre Gesellschaft in diesen — für Ausstellungszwecke allerdings gar nicht entsprechenden — Räumlichkeiten zu sehen. Gewagt ist auch die Benennung international; denn über neunzig Prozent der Aussteller sind Franzosen; von den deutschen sind nur LENBACH und STUCK vertreten; England, Belgien, Holland mit je ein bis zwei Künstlern. Im ganzen sind zweihundertzweiundsiebzig Werke ausgestellt worunter zweihundertsechs Oelgemälde, Pastelle und Aquarelle, das übrige Skulpturen und Werke der angewandten Kunst. Wenn auch, wie wir bereits gesagt haben, nicht alles so gut ist, wie die Namen, so ist doch vieles vorzüglich und einiges ganz ausgezeichnet; in die letztere Kategorie gehören die aus dem Besitz des Grafen Julius Andrassy ausgeliehenen Werke aus der Schule von Barbizon: DIAZ, MILLET, COROT, TROYON, DUPRÉ; auch ein MUNKACSY und das Porträt der Gräfin Traun von LENBACH sind aus oben erwähnten Privatbesitz. STUCK ist mit einer Bacchantin auf einem Faun reitend sehr gut vertreten. BENJAMIN CONSTANT hat die Skizze zum Porträt Lord Dufferins,



LAURIDS TUXEN BILDNIS

und CAROLUS DURAN jene Albert Wolfs gesandt. Aus diversen Pariser Salons sind bekannt: Die »Liseuse« von J. P. LAURENS, »L'epée« von AOACHE; ROLL's »Famille« ROCHEGROSSE's »Bal des Ardents«. Recht schwach in der Farbe ist BRETON's »Feuerlärm«. Von HENNER sehen wir das bekannte kleine Mädchen mit dem Elfenbeinteint und dem roten Kopftuch; PUVIS DE CHAVANNE's »Vigilance« weist die breite einfache Weise des Meisters auf. Die zwei Venezianerinnen von AMAN-JEAN zeigen die bekannten raffinierten Farbenaccorde dieses Künstlers. Die beiden Zwielichtbilder von LE SIDANER sind von ganz besonderem Reiz, wenn auch die Mache stark an Manier streift. Ergreifend geschildert ist COTTET's »Blinde Bretonin«; auch sein »Dattelmarkt in Luxor« ist interessant. Ein eigenartiger Künstler ist GASTON LA TOUCHE, dessen, in einem mit farbigen Glasmalereien versehenen Kirchturm die Glocke läutenden Bretonen von ausnehmenden malerischen Reiz sind. BESNARD's »Ruhende Dame« ist wie alle Damen Besnards von einer Seite gelb und von der anderen



AXEL GALLÉN　　　　DIE MUTTER VON LEMMINKAINEN



·WALDEMAR IRMINGER　　　　CHRISTUS MIT SEINEN JÜNGERN IN GETHSEMANE • • •



nen Barbino anklingende Madonna von königlicher Hoheit und als »Secessionisten« in ihrer Art, d. h. zumal zeichnerisch, thun sich die Künstler-Dioskuren Buffa und Cantinotti in ihren dämonisch genialen Kartons »Mänaden oder Elfen, einen um Liebe Flehenden verhöhnend« hervor. Auch ein schönes Pastell Cagnonis »Aktbüste einer jungen Frau« verdient hervorgehoben zu werden. Im Porträt finden wir Adolfo Ferraguti-Visconti mit dem Bildnis einer Alpentouristin; grau in grau, höchst seltsam, aber mit Kraft und Eleganz gemalt; Galli mit zwei Damen-Pastells, Grosso, den »König der italienischen Porträtisten«, mit einer Dame in Empire, namentlich in der Farbe des weissen Atlaskleides berückend, endlich Cipriano Cei mit einer Dame weiss in weiss, vielleicht eine Reminiszenz an Carolus Duran? Von den wenigen Skulpturen nennen wir Ettore Ximenes' »Gedanken«, eine grandios modellierte Statue eines jungen Mannes, der auf antikem Bisellium sitzend, den Kopf sinnend auf die Linke stützt, während die Rechte den Schreibgriffel hält; ein Werk, dem nur Achille Alberti's vielleicht von Pasquino inspirierte kecke Bronzebüste eines Arbeitsmannes gleichkommt. Dies das hervorragendste aus der Mailänder Kunstwelt; was die übrigen Künstler-Kolonien Italiens leisten, werden wir binnen kurzem in Venedig zu prüfen Gelegenheit haben. th.

BERLIN. Die *Kgl. Akademie der Künste* hat ihrem verstorbenen Mitgliede Max Koner eine Gedächtnisausstellung gerüstet, die so ziemlich alle hervorragenden Werke des verstorbenen Berliner Porträtmalers enthält, aber trotzdem keine Veranlassung bietet, das über den Künstler im Laufe der Jahre entstandene Urteil nach irgend einer Seite hin zu berichtigen. Obgleich das Aeusserliche in Konern Malerei einigem Wechsel unterworfen gewesen ist, der Geist seiner Kunst blieb sich gleich. Kein Wachsen, kein Steigen. Von Beginn an ehrlich, tüchtig und ein wenig nüchtern, hat sich Koner durch das schwärzliche Kolorit, das allen Schülern Max Michaels anhaftete, zu einer dem Zeitgeschmack gemässeren hellen Farbengebung durchgearbeitet, die noch lebhafter als die frühere Art einen Mangel an malerischem Feingefühl hervortreten liess. Sehr viel amüsanter als seine Oelbilder, ja wirklich geistreich müssen ein paar Aquarellbilder kleineren Umfangs genannt werden, die er von seiner Gattin, dem Baumeister Wolffenstein und Frau Amélie Lührsen gemacht hat. Sie bedeuten in seinem Lebenswerk — schon diese Ausstellung zählt hundertneunzehn Nummern — wenig, sind aber doch sein Bestes. Man wird sie freilich vergessen, wie die meisten anderen Porträts Koners und sich seiner nur erinnern als des Malers, der die besten Bildnisse des jungen Kaisers Wilhelm II. gemalt hat. — Geradezu unvorsichtig war es, jetzt noch eine Meinungsäusserung über den verstorbenen Karl Becker durch eine grosse Ausstellung seiner Werke im *Künstlerhause* zu provozieren. Man hatte bei den Nekrologen wirklich alles Gute über den ehemaligen Präsidenten der Akademie gesagt, was sich sagen liess — nun sollte man sich noch einmal für eine Sache begeistern, für die man nicht einmal Achtung mehr übrig hatte. Dieses unangenehme falsche Venezianertum, diese greulichen bunten Anilinfarben, diese Puppenköpfe auf Kleiderstöcken, diese nichtverstandene Historie, dieser ehrwürdige Bilderbogengeist! Man kann damit nicht mehr zurechtkommen, sondern ist froh, dass diese Kunst, die nur durch ihre Fehler und Mängel in Zusammenhang mit einer bestimmten Zeit steht, endgültig begraben wurde. Dass Becker nicht ohne Gefühl für das echte Malerische war, beweisen in dieser Ausstellung, die eine grosse Zahl seiner bekanntesten Bilder enthält, einige Interieurstudien. — An gleicher Stelle ist auch zu irgend



EILIF PETERSSEN — AM MEERE

einem wohlthätigen Zweck eine *Porträtausstellung* insceniert worden, die neben einigen bekannten und geschätzten guten Arbeiten unglaublichen Schund enthält, da weniger künstlerische Qualitäten der Bilder als Geburt und Stellung der Dargestellten ausschlaggebend für die Aufnahme der einzelnen Bildnisse waren. Am meisten Interesse erregen die Leistungen älterer Künstler, von denen Baudry's »Graf Henckel-Donnersmarck«, Makart's »Gräfin Bülow« noch als Prinzessin Camporeale, Stauffer-Bern's »Bildhauer Klein«, Lenbach's »Marco Minghetti«, Gustav Richter's »Frau Kraus«, Gussow's »Ossip Schubin«, »Frau Wedekind« von Knaus, einige Aquarellporträts von Passini genannt seien. Gut sind von Neueren Liebermann, Zorn und Rysselberghe vertreten. Von Böcklin und Leibl kennt man hier bessere Bildnisse als

das der Frau Böcklin von der vorjährigen Berliner Secessionsausstellung und das des Kommerzienrats Seeger von 1896. — In *Fritz Gurlitts Kunstsalon*, der demnächst leider vom Ausstellungsschauplatz verschwinden wird, giebt es eine neue Erscheinung, den Berliner Maler Richard Guhr. Er gehört zu jenen Künstlern, die die Zauberweisen Böcklins nachahmen, ohne daran zu denken, was an Arbeit und Studium vorangegangen ist. Dann haben Schwind und von Aelteren vielleicht Altdorfer, auf ihn gewirkt. Auf diesen weisen seine unwirklichen, aber poetisch empfundenen Landschaften, auf jenen seine Märchenstoffe hin. Von Böcklin hat er die starken und glänzenden, bei ihm oft gläsern wirkenden Farben und die Holztafeln. Er malt die Nacht als die alte grosse Kupplerin, in deren dunklen Kleiderfalten moderne Pärchen kosen; den Däumling, der in seinen »Siebenmeilenstiefeln« durch einen abendlichen Wald rast; eine Hexe, die aus einem altdeutschen Kupferstich genommen zu sein scheint; »Breithut«, der durch den dunklen Wald spaziert; oder einen jägerlich gekleideten »Wanderer«, der dunkel vor einer grellgrünen Landschaft ausruhend sitzt. Aber er malt auch den Kopf eines »Deutschen Grenadiers« plakatartig grob und blechern im Schiessscheiben-Geschmack und eine Landschaft »Abendstern«, wo dieser durch einen ins Holz eingelassenen kleinen Brillanten recht realistisch dargestellt wird. Auf solchen Einfall kommt kein ernsthafter Künstler. Am bedenklichsten gegen Guhr machen seine Naturstudien. Wer die Natur stilisieren will, muss sie selbst erst erfasst haben, und Guhr ist nicht im stande, einen Buchenstamm vor der Natur richtig



FRITZ ZERRITSCH fec.

wiederzugeben. Wie unerträglich ist auf seinem erwähnten Bilde »Im Schosse der Nacht« der gestirnte Himmel, der sich in einem Wasser auf höchst plumpe Weise spiegelt. Wenn er sein als Empfindung sich äusserndes Talent nicht durch energische Beobachtung der Natur stärkt, wird sicher nichts daraus. Der in Antwerpen lebende Königsberger Richard Fehdmer lässt eine Reihe vorzüglicher, aber kühl wirkender Aquarelle mit Motiven aus Flandern und Holland sehen, die jedenfalls viel Geschmack verraten; Franz Hoch einige Landschaftsstudien, in denen sich leider eine bedenkliche Annäherung an die Dachauer Art, die Farben herabzustimmen und zu verdunkeln, bemerkbar macht. Carl C. Lynch von Town in Graz stellt Meer, Felsen und Trümmer auf die Weise von Hamacher und Hendrich, ohne eigene Empfindung dar. — In *Ed. Schultes Salon* führt Hubert v. Herkomer eine Reihe von Arbeiten vor, die, soweit sie Oelbilder sind, zeigen, dass er als Künstler erschreckend zurückgeht und sich nicht scheut, Bonbonschachtel-Etiketten zu malen, in der Hoffnung, dem Publikum damit zu gefallen. Auch seine Emailporträts — ein grosses, den Kaiser vor dem Thron stehend, und ein kleineres, den Geh. Rat Ende darstellend — sind kläglich, weil der Künstler nicht einsehen will, dass er bei dieser Technik etwas anderes geben muss als in Tafelbildern. Das Porträt Endes ist nur langweilig, das des Kaisers in des Körpermassen und in der Raumeinteilung vollkommen verfehlt. Was für ein grosser Künstler ist gegen diesen trivialen Deutsch-Engländer doch Albert Besnard, dessen Porträt der Réjane, vos der Weltausstellung her noch in angenehmster Erinnerung, durch die eminente Malerei und die geistvolle Auffassung der in einer lachsfarbenen Robe über die Bühne schreitenden lächelnden Schauspielerin die Machwerke Herkomers doppelt uninteressant erscheinen lässt. Auch das Bildnis einer »Japanerin« getauften rotblonden Schönen in weisser, blaugemusterter Toilette ist ebenso künstlerisch gut wie charmant als Frauenschilderung. Wunderbare Schöpfungen enthält eine Kollektion neuer Arbeiten von Heinrich Zügel. Der Künstler hat seine luminaristischen Probleme nicht aufgegeben, aber er betont wieder mehr die Form, die natürliche Bildung. Ganz überraschend ist, wie er trotz seiner breiten Pinselführung auch intime Einzelheiten herausbringt. Das schönste seiner Bilder zeigt zwei weisse, braungefleckte Kühe, die in flachem Wasser stehend, vor der brennenden Mittagssonne Schutz unter Weidenbäumen suchen. Auf einem zweiten Bilde »Vor der Fähre« sieht man dieselben Kühe noch einmal in neutralem Licht, nicht minder gut und wahr. Ein »Abend im Moos« und die aus Paris bekannten »Schafe im Schatten« zeigen noch des Künstlers frühere Art, verdienen aber ebenfalls das höchste Lob. Auch Gotthardt Kuehl ist gegen seine letzten Leistungen wieder vorwärts gekommen. Er lässt Alt-Dresdener Interieurs und Strassenbilder sehen, von denen »Der blaue Salon« und eine Kanzlei im »Oberhofmarschallamt«, ein Blick auf das verschneite, mit Putten bekrönte Dach des Akademie-Gebäudes »Secundogenitur« und eine »Brühlsche Terrasse« mit Aussicht auf die Augustusbrücke an einem heissen Sommermorgen wohl am meisten gelungen und den besseren früheren Schöpfungen Kuehls an die Seite zu stellen sind. Von den drei Bildern Walter Cranes »Persephones Schicksal«, »Amor vincit omnia« und »Ein Fremdling« hat nur das letzte, einen langsam sich zur Erde niederlassenden Engel darstellend, etwas rassig Englisches. Die anderen lassen an ein griechisches Relief und

einen Italiener der Frührenaissance denken. Die Kollektivausstellung von KARL MARR, GILBERT VON CANAL, einer absolut unbedeutenden Berliner Künstlergruppe, von ERICH KUITHAN und WALTER GEFFCKEN enthalten nichts, was zu einer eingehenden Besprechung reizen könnte. — Der Kunstsalon *Keller & Reiner* führt in seiner neuesten Ausstellung mehrere für Berlin unbekannte Künstler vor. Der Breslauer Maler EUGEN SPIRO hat von ihnen allen vielleicht am meisten gelernt; jedenfalls weiss er sich, ohne über gerade neue Ausdrucksmittel zu verfügen, am eindrucksvollsten zu geben. Er hat den kecken Münchner Schmiss, die Münchner Vorliebe für nach Schwarz gestimmte Farben und fällt, ebenfalls nach Münchner Art, leicht in den Plakatstil. Mit unleugbarem Talent malt er Porträts, wobei er das nervöse Etwas, das den Gegenwartsmenschen charakterisiert, gut zu treffen weiss. Dabei fehlt alle Kleinlichkeit. Weniger gut ist Spiro in freien Schöpfungen. Seine »Serpentintänzerin«, seine ältliche »Silvia«, frei nach Frau Duses Vorbild, erbeben sich nicht über das Münchner Mittelmass. Die Bildnisse von Rich. Muther, Dr. Masner, Erich Klossowski und dem jungen Grafen Kramsta dagegen empfehlen den jungen Künstler aufs beste. Die »Dame im Wind« und die lustige »Begegnung«, an und für sich recht achtbare Leistungen, nähern sich bereits dem Plakat. JENS BIRKHOLM-Berlin zeigt in einigen Motiven aus dem Grosstadtleben — »Armen-Evangelium«, »In der Wärmehalle« — eine gewisse Aehnlichkeit mit Hans Baluschek, hat aber mehr malerische Empfindung als dieser und giebt Armut und Elend weniger grotesk, lässt zum Beschauer eher das Unglück als die Verderhtheit sprechen. Dass er nicht nur menschliche Schicksale erzählen kann, sondern auch Sinn für malerische Zustände hat, beweist hier am besten sein Bildchen »Allein«, das eine alte Bäuerin in einer blaugestrichenen Stube auf der Bank hinter dem Tisch sitzend zeigt, umspielt von Sonnenschein, der durch die Fenster hinter ihr in den stillen Raum dringt. Durch die im Hintergrunde geöffnete Thür spazieren ein paar Hühner herein. Ein frisches, gutes, warmes Bild. Ein feines, aber noch nicbt zu einem persönlichen Ausdruck gelangtes Talent offenbart M. POSNER, der Bildnisse und Landschaften ausstellt. Nur in dem Porträt eines Herrn, der seinen Kopf an den seines Kindes schmiegt, und in dem um die düstere Seitenwand einer alten Kirche webenden »Mondschein« lässt sich Eigenart in Empfindung und Anschauung feststellen. JULIE WOLF-THORN und ADELE VON FINCK führen die künstlerischen Ergebnisse einer italienischen Reise vor. Sie haben das klassische Land und die männlichen Modelle, die es bietet, mit den Augen Ludwig von Hofmanns gesehen. Nackte Jünglinge üben sich im Rennen, Tanzen, Träumen und Schmachten. Dazu giebt es Gartenlandschaften aus der Villa Borghese. Adele von Finck ist die kühnere von beiden Damen, wagt sich an schwierige Bewegungsprobleme, besitzt aber nicht genügendes Können. Julie Wolf-Thorn's Arbeiten sind äusserlich bewältigt, aber im Grunde doch nur modernen Vorbildern nachempfunden. Eigenartiger ist ANNA COSTENOBLE, jedoch in den einzelnen Leistungen sehr ungleich; am besten in einigen Landschaften und in einer weiblichen Aktstudie. — Bei *Bruno & Paul Cassirer* sieht man neuen Berliner Impressionismus. ULRICH HÜBNER, ein begabter, in Karlsruhe geschulter, jüngerer Landschafter hat, offenbar unter dem Einflusse Monetscher Bilder, nicht ohne Glück versucht, seinen Arbeiten durch eine luftige Malweise mehr farbige Beweglichkeit zu geben. Die Resultate sind nicht alle gleichwertig, aber doch recht interessant. Er hat da eine Strasse in »Warnemünde«, die auf den Strand zu führt, im hellsten Herbstsonnenschein gemalt und ein sehr lebhaftes, farbenreiches und doch in sich vornehmes Bild daraus gemacht, das zugleich sehr hell wirkt. Ganz vorzüglich ist ihm dann ein Blick auf den Strand und das im Sonnenschein blinkende Meer gelungen. Auch »Thauwetter« am Kurfürstendamm und die »Herkulesbrücke« in Berlin am Abend sprechen für das ernste Streben des Künstlers. In ein paar Porträtstudien befriedigt



ALFRED SOHN-RETHEL TRÄUMEREI
X. Jahres-Ausstellung der Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler

er weniger. Unter der Wirkung der Pariser Neo-Impressionisten steht CURT HERRMANN. Er hat so viel Not gehabt, sich in die neue Technik hineinzufinden, dass seine Bilder — Landschaften, Interieurs und Stillleben — in der Hauptsache theoretisch wirken. Die Leuchtkraft und Veränderlichkeit der durch Tüpfeln und Stricheln zerlegten Farben entschädigt noch nicht für den Mangel an innerlicher Wahrheit und organischem Zusammenhang des Ganzen. Man wird Weiteres abwarten müssen. Nur in ein paar einfachen Stillleben wirkt die Technik angenehm überraschend. Der übrige Inhalt des Salons ist klassische Kunst. Da sieht man die im vorigen Sommer in Berlin und München ausgestellt gewesenen „Vier Jahreszeiten« PISSARRO'S auf einer Wand vereinigt; da sind drei ältere Bilder RENOIR'S, darunter als Glanzstück, der »Ausgang des Konservatoriums« mit den jugendlichen Schülerinnen und ihren Ver-



GEORG MACCO HOCHGEBIRGE
X. Jahres-Ausstellung der Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler

ehrern, ein wenig steif in Einzelheiten, aber im Ensemble, doch von wunderbar malerischer Haltung; da ist ferner eine etwas kreidige und dennoch überraschend frisch wirkende »Dorfstrasse« von RAFFAELLI. Das bedeutendste Kunstwerk in dieser Ausstellung ist jedoch unzweifelhaft ein grosses Bild von DAUBIGNY »Frühling«. Ein bewaldeter Abhang, der sich mit grünen Weideflächen bis zum Ufer eines Meeres zieht. Es soll Abend werden, und ein starker Wind hat schwer heranziehendes Gewölk zusammengetrieben. Wie da Luft, Wasser und Grün gemalt sind, lässt sich nicht beschreiben. Der gleichzeitig ausgestellte Nachlass von JAKOB MARIS enthält einige interessante, schwärzliche Bildchen, aber kein hervorragendes Werk. — Im Hause der Secession giebt es eine instruktive Veranstaltung *»Die Kunst im Leben des Kindes«*, deren erzieherische Absicht nicht genügend klar hervortritt, die aber vielseitige Anregung bietet. Die Abteilung »Künstlerischer Wandschmuck« innerhalb der Vorführung bot den Veranstaltern Gelegenheit, eine »Kollektivausstellung des Karlsruher Künstlerbundes« zu zeigen, die achtundzwanzig Entwürfe zu Wandbildern für Schule und Haus enthält. Wenn die meisten auch nur bedingungsweise als Schulbilder zu verwenden sein werden, so finden sich unter diesen Entwürfen doch ganz hervorragende Kunstwerke von der Hand der Karlsruher Landschafter FRANZ HOCH, HANS VON VOLKMANN, KAMPMANN und KALLMORGEN. Die Wirkung dieser Arbeiten ist so ausgezeichnet, dass man behaupten möchte, die Karlsruher sind nahe daran, die Führung in der deutschen Landschaftsmalerei zu übernehmen. — In der *National-Galerie* ist die *„Sammlung Königs“* zur Schau gebracht, aus welcher die Erben des im Vorjahre verstorbenen Besitzers dem Staate einundzwanzig Kunstwerke, zu den besten Stücken der Sammlung zählend, zum Geschenk gemacht haben. Von ihr in einem besonderen Artikel demnächst. hr.

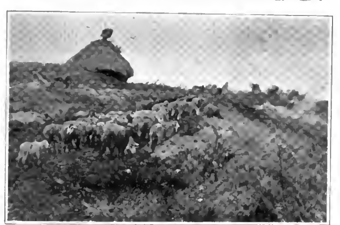
PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

DRESDEN. Zu dem Wettbewerb der Dresdner *Herrmann-Stiftung* um die Ausführung eines Wandgemäldes im Rathause zu Radebeul waren neun Entwürfe eingegangen. Der erste Preis und die Ausführung wurden dem Maler WALTHER WITTING zu teil, den zweiten Preis erhielt Maler KARL KAISER, den dritten Maler WALTHER SCHOLTZ. — Der Direktorial-Assistent am hiesigen Albertinum Dr. PAUL HERRMANN nimmt auf Einladung Prof. FURTWÄNGLER's in München an den Ausgrabungen teil, die dieser (wie bereits gemeldet) im Auftrage des bayerischen Prinzregenten auf der Insel Aegina veranstaltet. Die Arbeiten haben anfangs April bereits begonnen.

SALZUNGEN. Der hier lebende Bildhauer ARMIN KNOTHE hat, wie uns mitgeteilt wird, eine Methode erfunden, Nichtleiter jeder Art und Form derart zu präparieren, dass auf ihnen in für Elektrolyse bestimmten Metallsalzbädern ein vollkommen gleichmässiger Metallniederschlag entsteht.

BERLIN. Im Atelier Professor Dr. RUDOLF SIEMERING's geht das Modell des *Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmals* seiner Vollendung entgegen. Auf einem breitausladenden Postament erhebt sich der dreiseitige Denkmalsblock, in ebensovielen Nischen den Hintergrund für die Gestalten der Tonmeister abgebend. Das Ganze wird von Kinderfiguren gekrönt, die einen reichen Blütenkranz tragen. — Dem Bildhauer HEINRICH POHLMANN wurde der Professortitel verliehen.

MAILAND. Zwei grossartige moderne Grabmonumente hiesiger Künstler erregen zur Zeit in Italien bedeutendes Aufsehen. In erster Linie



HUGO MÜHLIG HERBST (MOTIV AUS HESSEN)
X. Jahres-Ausstellung der Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler

verdient die Grabfigur eines zum Kampfe antretenden Gladiators Beachtung, die ACHILLE ALBERTI — er ist den Kunstfreunden des Auslandes wohlbekannt und hat auch in München schon einmal die goldene Medaille erhalten — geschaffen hat. Auf altarförmigem Sockel steht voll trotziger Energie die sehnige Gestalt des Fechters, in der Linken den bekannten kleinen Rundschild, in der Rechten das zum Hieb gezückte kurze Schwert; die Beine sind durch Schienen, der Kopf durch den berühmten mächtigen Gladiatorenhelm geschützt, der vom Neapler Museum her unsern Lesern bekannt sein dürfte. Die ganze kräftige Figur so voll Leben und Wucht, dass der Geist unwillkürlich zur Antike zurückschweift, an der sich der Künstler begeistert und gebildet hat, wie wenige. — Ueberaus seltsam ist ein auf demselben Monumental-Friedhof enthülltes Denkmal des Bildhauers BAZZARO: von felsigem Sockel gen Himmel aufstrebend eine Säule sich übereinander türmender Engelsgestalten, die eine schöne Tote nach der ewigen Heimat tragen. Das in schiefer Richtung emporsteigende Konglomerat von Bronzekörpern spottet allen bisherigen Gesetzen der Aesthetik, wie scheinbar auch denen der Statik, denn das Ganze wird nur durch das zur Erde flatternde Bahrtuch der Toten getragen. Die Einzelfiguren sind jedoch von solcher Schönheit und so beredtem Ausdruck, dass man dem kühnen Neuerer sein Experiment verzeihen wird. th.

PRAG. Bei der Preiskonkurrenz der Entwürfe für ein auf dem Altstädter Ring projektiertes *Hussmonument* erhielt der hochtalentierte, junge Bildhauer LAD. SALON mit Architekten Pfeifer den ersten Preis. Der zweite Preis fiel H. RIHA (Architekt Bezák und Starck), der dritte dem dritten Sieger in der Sofianer Monumentkonkurrenz, F. ROUS (Architekt Balšánek) zu, durchwegs ganz jungen Leuten, da die Husskonkurrenz von älteren Künstlern — übrigens eine ganz merkwürdige Erscheinung — gemieden wurde. Die kompositionellen Bedingungen der Aufstellung des Monumentes sind äusserst schwierig. Die sehr variablen Häuserfronten, in ihrem altertümlichen Anblicke einzig (und in der letzten Zeit durch »stilgemässe« Neubauten verhunzt), die Schwere des alten Rathauses, die himmelstürmenden Türme der Teinkirche, das alles im echtesten Sinne monumental, geben dem Meister eine harte Nuss zu knacken. Ausserdem hat das Monument eines Huss, also des, gegen die äussere Pracht mit savonarolamässiger Heftigkeit glühenden Predigers, noch gegen die altertümliche, auch nicht schlecht wirkende, das Hauptfeld des imposanten Platzes beherrschende Mariensäule anzukämpfen. Und da dieses letztere Monument auf dem Altstädter Ring den Merkstein der im Dreissigjährigen Kriege niedergeworfenen böhmischen Reformation bildet, also die dem Hussitismus polarentgegengesetzte Idee verherrlicht, so ist es klar, dass sich zu den Schwierigkeiten der Komposition jene der historisch-ethischen Gegensätze gesellen. Die preisgekrönte Skizze hat sich vor allem auf dem Grundrisse vor der heiklen Mariensäule in die äusserste Ecke des Platzes zurückgezogen und zweitens jeden Kampf mit dem Monumentalen der Architektur des Umkreises aufgegeben und, nur das Notwendigste dem Können der mitwirkenden Architekten entnehmend, die Kraft des Effektes in dem rein Skulpturalen klug gesucht und gefunden. Der Autor dieses Entwurfes hat die starke Idee gehabt, den Konstanzer Märtyrer auf das logisch natürliche Piedestal, auf den Scheiterhaufen zu stellen und am Fusse der architektonisch gehobenen Figur durch eine sehr zahlreiche Gruppe auf einer Seite die hussitischen Kriege und auf der anderen die blutige Busse des Jahres 1621 zu verherlichen. Der „Hypermoderne" wurde bei der Konkurrenz feierlichst abgewunken. rh

HEIDELBERG. Professor A. DONNDORF in Stuttgart hatte hier unlängst sein Modell eines Reiterstandbildes Kaiser Wilhelms I. ausgestellt, das auf dem Ludwigsplatz errichtet werden soll. Im Bronzeguss wird das Denkmal eine Höhe von 3½ m erhalten.

ROM. Hierselbst starb, zweiundfünfzig Jahre alt, der hochbegabte Bildhauer PIETRO COSTA, Schöpfer des Mazzini-Denkmals in Genua und des Viktor Emanuels-Denkmals in Turin. Des letztgenannten Riesen-Monumentes wegen hatte Costa eine Reihe von Prozessen mit der Stadt Turin und sein Tod war zweifellos eine Folge der damit verbundenen seelischen Erregung. th.

GESTORBEN: In Paris, zweiundsiebzig Jahre alt, der Maler und Kupferstecher FRANÇOIS CHIFFLART; in Südfrankreich, sechzig Jahre alt, der Maler JEAN CHARLES CAZIN. Unsere Leser werden sich erinnern, dass wir in H. 3 d. l. J. aus der ›Centennale‹ der Weltausstellung des Künstlers Judith-Bild reproduzierten.

KUNSTLITTERATUR

Hans Thoma-Werk. Drei Mappen. (Frankfurt a. M., Heinrich Keller).

Die Werke HANS THOMA's in guten, nicht zu teuren Reproduktionen zu veröffentlichen, hat sich Professor HENRY THODE, der verständnisvolle und begeisterte Fürsprecher des Künstlers zur dankenswerten Aufgabe gesetzt. Schon im vorigen Jahre erschienen zwei umfangreiche Mappen (die in Frankfurter Besitz befindlichen Werke publizierend, Preis 66 Mark), begleitet von trefflichem Vorwort des Herausgebers. Vor kurzem erschien eine neue Serie (Gemälde in Frankfurt, Heidelberg, Karlsruhe, Bernau, Säckingen, Basel, Zürich und einigen anderen Orten, Preis 45 Mark) und mit Freuden sieht man den weiteren entgegen. Das ganze Schaffen Thomas soll mit der Zeit in Abbildungen wiedergespiegelt und gesammelt werden! Ein treffliches Unternehmen, dem der beste Erfolg und die grösste Verbreitung zu wünschen wäre. Wenn das Werk irgend eines Meisters einer solchen Verbreitung wert ist und dazu angethan, in deutschen Landen ein bedeutender Faktor des allgemeinen geistigen Besitzes zu werden mit wirkendem Einfluss auf Schauen und Sinnen, so ist es dasjenige Hans Thomas. Des Künstlers, der wie unsere Meister der Vorzeit sich wieder in hervorragender Weise durch das Hilfsmittel einer reproduzierenden Kunst — mit seinen Steindrucken — an die Allgemeinheit wendet, der in sich, in seiner Seele Tiefen klar und rein und mächtig bewahrt den Schatz echt germanischen Fühlens und Schauens und Gestaltungsvermögens, und der uns in seiner schier endlosen Reihe von Werken die ganze Natur nach deutschem Wesen zu offenbaren weiss, wie damals die Schongauer, die Dürer. — Erst die uns vorliegende Publikation übrigens wird, wenn ihr letztes Blatt erschienen ist (— hoffentlich erst nach langen Jahren; da uns der Künstler noch lange schaffensrüstig erhalten bleiben möge! —) einmal erst recht erweisen, wie umfangreich dieses geniale Können und Schaffen ist. Wer Thoma nur aus einzelnen Ausstellungen kennt, wird schon beim Durchblättern dieser ersten Mappen erstaunt sein über die Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit dieser Darstellungen, über diese unerschöpfliche wechselnde Fülle: Diese gross geschauten Landschaften, unendlicher Ferne, unendlichen Himmels, deutsche, italienische! Diese kleinen und doch auch wie von Unendlichkeit erfüllten Naturausschnitte! Dieses Leben und Arbeiten und Sinnen und Träumen des Menschen in der Natur! Diese phantastischen Wesen und Gebilde, die poetischen Verdichtungen der Stimmungen und Elemente der Natur! Diese mit Liebe erfassten Stilleben! Die ernsten, schlichten, lebensvollen Porträts! Diese — oh, es fehlt hier der Raum zu weiteren Andeutungen: man vertiefe sich selbst in diesen köstlichen Schatz! Mich will bedünken, dass jene Frage, ob Thoma und sein Werk wirklich jetzt ein Faktor werde in unserem Geistesleben, als ein ernster künstlerischer Prüfstein gelten kann für unsere moderne Welt, für unsere deutsche Kultur. Dass man ihn einmal so lange Jahre hat verkennen können, ist schon bedenklich genug! A. P.

›Das Wesen der Kunst im Spiegel deutscher Kunstanschauung‹. 8°. 68 Seiten. (Karlsruhe, G. Braun'sche Hofbuchhandlung. M. 1.60.)

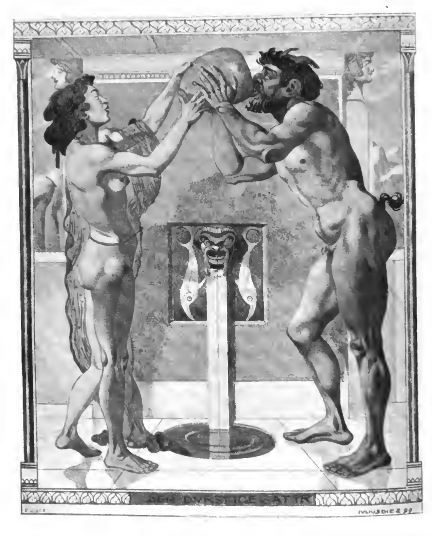
›Was ist die Kunst?‹ also hatte der zum diesjährigen Winterfest der Karlsruher Künstlerschaft (›Drei Tage im Morgenlande‹, 10—12. März) auch erschienene Aegypter-König Ramses eine vorherige Rundfrage an die ›Weisen des Abendlandes‹ ergehen lassen. Im obigen, zierlich ausgestatteten Büchlein, das ALBERT HERZOG zusammengestellt und OTTO EICHRODT, FRANZ HEIN, HANS THOMA und HANS VON VOLKMANN mit Titel- und sonstigem Buchschmuck versehen haben, liegen die Antworten vor, wie sie von einer Reihe älterer und jüngerer Meister in bildender Kunst, Litteratur, Musik und Kunstwissenschaft, in gebundener und ungebundener Rede, hier im Ausdruck fein ziseliert, dort flüchtig hingeworfen, gegeben worden sind. Gelegentliche Proben sollen unseren Lesern am besten den hübschen Charakter der kleinen Veröffentlichung erweisen, die dem Karlsruher Künstlerfest eine gern gesehene Mitwirkung der ›Presse‹ gewesen sein dürfte. Heute sei daraus das launige Poem mitgeteilt, das HANS THOMA dem Fragesteller sandte:

> O Ramses, weiser König,
> Ueber Kunst zu sagen weiss ich wenig:
> Als Kind auf Schiefertafel und Papier
> Durch Krixeln und Kraxeln bracht ich manches herfür;
> Der Nachbar es Gewurstel und Unsinn nannte,
> Ich selber auch nicht viel darin erkannte.
> Doch schien's mir wohl, nur wusst ich nicht was?
> Ich lief zur Mutter; die liebe, die sagte mir das:
> Dass ein Pferd es sei, ein Haus, ein greuliches Tier,
> Der Mann davor Sete um vor Schrecken schier
> Ganz ähnlich hab ich's durch all die Jahre getrieben.
> Gar mancher nannt's grässlich, ein andrer ist stehen geblieben
> Vor den Tafeln, die ich mit Formen und Farben gefüllt.
> Man fragte gar oft, welch Geheimnis hinein ich gehüllt?
> Und kommen die Fragen: wozu, warum und was?
> In Verlegenheit sagt ich wohl öfter: es ist ja nur Spass.
> Es drängt mich halt immer, etwas zu bilden und zu gestalten,
> Es muss schon ein eigner Trieb in mir walten.
> O König Ramses, sei gnädig, bleib milde,
> Wenn ich genau nicht sagen kann, wie ich's bilde.
> Es ist halt die Kunst, ich mach, was ich kann,
> Viel Fleiss steckt drin, da Sadat vielleicht Gefallen daran.
> Wenn gnädigst geruhst, mit Geduld es zu sehen:
> Du wirst es aus Wallung der eignen Seele verstehen;
> Drum weiser König, o gütiger Ramses,
> Wenn das Bild dir gefällt und wies dir gefällt, so benams es.

ALFRED LICHTWARK, Die Erziehung des Farbensinns. (Berlin, Bruno und Paul Cassirer, M. 2.50.)

Auch zu diesem neuen Buche von Lichtwark ist kaum etwas anderes zu sagen, als dass er in derselben überlegenen Art und Weise, wie er es bisher gethan, fortfährt, das Thema der künstlerischen Kultur in Deutschland zu behandeln. Man wird in dieser neuen Schrift alles finden, was notwendig ist für eine klare und kurze Behandlung des Themas: vor allem die Notwendigkeit, überhaupt davon zu reden, die historische Deduktion und die Methode der Erziehung. Ich glaube, es ist kaum notwendig, einer Lichtwarkschen Schrift noch eine besondere Empfehlung mit auf den Weg zu geben oder durch eine Inhaltsangabe auf die Lektüre neugierig zu machen. S. N.

Redaktionsschluss: 6. April 1901. Ausgabe: 18. April 1901
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A. G. in München, Nymphenburgerstr. 86 — Druck von A. BRUCKMANN, München.



••• JULIUS DIEZ •••
DER DURSTIGE SATYR



SELBSTBILDNIS DES KÜNSTLERS (1891)

FERDINAND HODLER

(Nachdruck verboten)

Wer mit Schweizerkünstlern über die Malerei in ihrem Lande spricht, wird von den meisten den Namen HODLER als den des originellsten und unter den Jüngeren bedeutendsten Malers nennen hören. Auch wo im Auslande schweizerische Kollektiv-Ausstellungen erscheinen, erregt Hodler tiefstes Interesse. München hat ihn darum 1897, Paris in der Weltausstellung mit der grossen goldenen Medaille geehrt.

Zunächst aber sind es nur die Künstler, welche Hodler so hoch schätzen; das grosse Publikum steht seinem Schaffen noch fern, Ausnahmen allerdings abgerechnet. Auch Museen beginnen sich ihm aufzuthun.

Das genügt ihm wohl: die volle Aufmerksamkeit und Anerkennung seitens bester Kunstgenossen und die Teilnahme einiger feinfühligen andern ist mehr als Trost für die Verständnislosigkeit gewisser Offiziösen und das Ausbleiben populären Beifalls. Ferdinand Hodler steht da als ein Eigener und Ganzer, und er wartet ruhig, bis seine Zeit kommt; Konzessionen an den Tagesgeschmack des Haufens macht er nicht.

Hodlers Entwicklungsgang ist ein ebenso einfacher wie eigenartiger gewesen, sozusagen rein innerlich; Hodler ist mehr „geworden" als geschult. Er ist Deutschschweizer, geboren 1853 in Gurzelen im Kanton Bern aus sehr einfachen Verhältnissen heraus. Er hat dann in Genf den Unterricht Barthélemy Menns genossen, eines Mannes, dem mehrere echte Künstler ihre Erziehung verdanken, weil er es verstand, in den ihm anvertrauten Talenten die Individualität zu wecken und sie unabhängig herauszugestalten. Der grossartige Landschafter Baud-Bovy und der geschickte und vielseitige Eugen Burnand sind von Menn zur Kunst geleitet worden; auch Hodler hat sich unter ihm zur freien Persönlichkeit entwickelt. Er war dabei gleich von Anfang an ein ganz Einsamer und Unabhängiger. Seine ersten Bilder „Der Schüler" (1874) und das „Turnerbankett" erregten darum sofort Aufsehen und Diskussionen. Auch „Das Gebet im Kanton Bern" (1881), „Der Rasende" (Berner Museum) und „Der Krieger" (1884) wurden noch viel umstritten; erst der „Schwingerzug" hatte Erfolg (Mention honorable in Paris 1887); 1888 folgte „Ein Lebensmüder" und 1889 „Der Müller, sein Sohn und der Esel" (heute im Musée Rath, Genf). Das Ausland hat ihm nichts gegeben; er war einmal in Spanien, aber das hat ihn nicht beeinflusst. Er „entdeckte" dort Rubens, mit dessen Art, die Natur zu sehen, er sich verwandt fühlte. Seine herbe Natur hielt nur bei sich selbst Einkehr, rang sich selbst ihre Stilgesetze ab; an Stoffen fehlte es nicht; es waren die nächstliegenden: Natur und Menschenleib. Diese wollte er bis ins Innerste erforschen; er suchte und suchte, verwarf und suchte wieder, bis er für

das Wesentliche den deutlichsten Ausdruck, die schlichteste Formel gefunden hatte. Das waren Jahre schweren Arbeitens, schwerer Entbehrung auch. Seine Bilder sind aber dabei von einer Einfachheit ohnegleichen geworden; in dieser Simplicität stecken jedoch ein Reichtum und eine Kraft des Empfindens, die jedes, auch das unscheinbarste Bild Hodlers über alles Kleinliche, bloss Zufällige hoch hinausheben ins Typische, zugleich ins wahrhaft Monumentale. Auf dieses ist jede Linie, jede Farbe gestimmt: eine strenge, feste Linie, eine kühle, schlichte Farbe. Aber in Hodlers Linienstrenge liegt ein Rhythmus, der bezaubert, in der Kühle seiner Töne eine Poesie, die ergreift, in allem eine Wahrheit, die weit über der gemeinen Wirklichkeit steht und die doch als die eine grosse Notwendigkeit erscheint. Und wenn Hodler ganz besonders betonen will, so trägt er, was er zu sagen hat, in parallelen Erscheinungen vor, gewöhnlich in fünf Figuren mit dem Hauptaccent auf der mittleren, die sich in fein abgewogenen Raumpausen von den andern abhebt. Diese Figuren sind sich ähnlich, aber nur im künstlerisch grossen Gleichklang der Linien, Farben und Formen; sonst jedoch sind sie individualisiert mit der Kraft eines Genies, dem auf einen einzigen Blick das Innerste, das Wesen klarliegt. Aeusserlichkeiten zur Charakterisierung zu verwenden, verschmäht Hodler konsequent: seine Figuren sind z. B. nur mit dem Notwendigsten angethan, seine Knaben mit eng anschliessenden Unterkleidern, seine Greise mit weissen oder schwarzen Mänteln. Oft sind sie nackt, wie zum Teil auf dem bekannten, an Monumentalität alles überragenden Bilde „Die Nacht", oder wie die Frauengestalt in der ergreifenden „Communion avec l'Infini."



F. HODLER HERBST (1893)

Das war das erste Bild gewesen, das wir von Hodler zu Gesicht bekommen hatten: ein Eindruck, so zwingend und nachhaltig wie nur wenige, die wir vor Kunstwerken erlebt haben. Dann kam „Adoration", der einsam auf blau beblümter, halb sumpfiger Wiese knieende Knabe im Gebet; weit, weit weg von aller hergebrachten Gefühlsduselei und konventionellen „Schönheit", darum ebenfalls von den meisten nicht verstanden, in Wirklichkeit aber innerlich ebenso tief und wahr wie äusserlich schlicht und streng. — Dann „Die Nacht", das Riesenbild, welches jedem Kunstkenner den Namen Michelangelos oder doch Luca Signorellis auf die Lippen rief und das doch in nichts einem dieser beiden nachgeahmt, auch nur nachempfunden ist, sondern nur in ähnlich einsamer Grösse dasteht wie die Werke dieser Titanen: Ein Riesenbild nicht sowohl in den Dimensionen als in der Auffassung der Figuren und in der Komposition, die wieder Hodlers fünftaktigen Rhythmus, auch wieder mit Hervorhebung des Mittelaccentes zeigt, grandios auch im Ausdruck der Schlafenden, hauptsächlich des vom Alpdruck erschreckt Erwachenden im Zentrum. Es war 1891 im „Champ de Mars" ausgestellt und erregte dort auch die Bewunderung Puvis de Chavannes'. Auch in München, Berlin und Venedig hat man es gesehen; München hat es mit der grossen „Goldenen" ausgezeichnet*). Keiner, der dies Bild gesehen hat, wird es je vergessen.

Ueberhaupt wird nichts Hodlerisches einem entschwinden, der es einmal, willig oder widerstrebend, in sich aufgenommen hat: Nicht die zu fünft — auch wieder mit isolierender Betonung der Mittelfigur — hintereinander schreitenden Greise der „Eurhythmie" (s. S. 373), nicht die fünf sitzenden „Enttäuschten", nicht die fünf „Lebensmüden". Sie sind sämtlich so gross empfunden, dass jeder davon ergriffen wird

*) Wir brachten s. Zt. (XII. Jahrg. S. 374) eine kleine Wiedergabe des Bildes, es hier im Zusammenhange nochmals zu reproduzieren, rechtfertigt sich uns durch die Bedeutung, die dasselbe im Lebenswerk des Künstlers einnimmt. D. Red. d. „K. f. A."



●● DIE ENT-
TÄUSCHTEN

● FERDINAND
HODLER (1892)

FERDINAND HODLER

DIE NACHT (1891)

— nur verdanken viele solches Ergriffensein lieber rührsam weichen Figuren als solchen Machtgestalten der Phantasie und fühlen sich deshalb unsympathisch berührt von Eindrücken, wie Hodler sie giebt.

Ein wesentlicher Zug dieses Künstlers ist noch nicht genannt worden: Hodler malt — sein Innerstes will es so — meist nur den Schmerz oder doch die tiefe, hoffnungslose Trauer, die Resignation auch, das Abgeschlossenhaben mit dem Leben. Wer jahrelang



F. HODLER (1894) ERGRIFFENHEIT

so zu kämpfen gehabt hat, wie er, dem wird es eben nicht leicht, den Humor zu behalten.*) Sein Selbstporträt (s. S. 369) lässt dies vermuten. Er ist ernst darauf, fast düster, aber doch nicht vergrämt; dazu ist er zu sehr Willensmensch, zu sehr Schöpfer; auch ist er — wir sprechen unten noch davon — zu innig mit der Natur befreundet. Aber auch wo er die Jugend malt, lacht sie nicht; sie betet oder staunt; seine blumentragenden Kinder sind ernst; sogar über dem Porträt einer jungen Südfranzösin, eines der reizvollsten Bilder, das wir von Hodler kennen, liegt etwas wie ein Hauch von Schwermut, und nur eine rote Nelke in den Händen des schönen bleichen Mädchens setzt in das Bild etwas wie ein Lächeln, das aber gleich wieder kompensiert wird durch zwei Vertikallinien des völlig neutral gehaltenen Grundes. Hodler ist in neuerer Zeit dann farbiger geworden, als er früher war und noch in diesem Porträt es ist; sein grosses Bild „Der Tag“ (Paris 1900) zeigte das deutlich.

Uebrigens ist der Landschafter Hodler stets farbenfreudiger gewesen als der Figurenmaler, eben weil die Natur ihm die Liebe gab, die er bei den Menschen vergeblich suchte. Auch die Natur fasst er zwar ernst und streng; trotzdem hat er wunderbare Landschaften gemalt; auch in ihnen sucht er Vertikal-Parallelen und stilisiert so, ohne doch das Natürliche zu beeinträchtigen, ins Grosse um. Er fasst dabei das Wirkliche in seinem Wesen, an den Wurzeln sozusagen; darum nimmt der Beschauer auch von Hodlers Landschaften unverlierbare Eindrücke mit: seine „Lawine“ z. B. — noch aus älterer Zeit — ist ein Winterbild von packender Gewalt, und die Darstellung eines blühenden Baumes aus dem vergangenen Jahre ist das Entzücken aller, auch solcher, die Hodler sonst nicht „mögen“. Da ist er so farbig, wie sich das nur träumen lässt. In einem früheren Bilde ist er auch einmal weich, aber beileibe nicht sentimental. Es heisst „Le chemin des âmes d'élection“: Zwischen Fliedersträuchern führt da ein Weg zu einem mystischen Kreuz, das, violett überhaucht, still und gross in einen zartvioletten Abendhimmel ragt. Auch hier ist Rhythmus, auch hier ist Ernst; aber er ist gemildert durch eine sanfte Wehmut, in der sogar Hodlers stählerne Seele einmal einen Augenblick lang geschmolzen zu sein scheint.

Dass ein solcher Maler zur Lösung grosser monumentaler Aufgaben wie geschaffen ist, dürfte aus dem Gesagten deutlich geworden sein. Und Aufgaben derart kamen: Zunächst die zweiundzwanzig Schweizerkrieger am Kunstpalais der Genfer Landesausstellung (1896). Sodann war auf Januar 1897 ein Preisausschreiben zur Dekoration zweier dreigeteilter Wände in der grossen Waffenhalle des eidgenössischen Landesmuseums in Zürich ergangen, und die Jury, sowie die schweizerische Kunstkommission gaben Hodlers Entwürfe den ersten Preis. Darzustellen war (es handelte sich zunächst nur um die eine Wand) der Rückzug der Schweizer bei Marignano. Hodler hatte, wie die Kunstkommission ausführte, allein von

*) Immerhin weiss der (jüngst verstorbene) geistreiche Feuilletonist Louis Duchosal in der „Tribune de Genève“ (vom 9. März 1891) auch vom Humor Hodlers, speziell von seiner Ateliergemütlichkeit zu erzählen.



FERDINAND HODLER — EURHYTHMIE (1895)



FERDINAND HODLER — DER AUSERWÄHLTE





F. HODLER (1894) „WAS DIE BLUMEN SAGEN ...“



FERDINAND HODLER WILHELM TELL (1897)



FERDINAND HODLER (1897) DIE SCHLACHT BEI NÄFELS



FERDINAND HODLER (1900) DER RÜCKZUG BEI MARIGNANO

Wandgemälde in der Waffenhalle des Landes-Museums zu Zürich



FERDINAND HODLER NISCHENFIGUREN IN DER WAFFENHALLE

allen Konkurrenten eine grosse Auffassung gezeigt und alles Genrehafte vermieden, hatte „die Zeit, wie sie im Menschen zum Ausdruck kommt", künstlerisch erfasst. Er sollte also, nach einigen Abänderungen und Verbesserungen, seine Entwürfe in Fresko auf die Wand bringen. Man weiss nun auch in Deutschland, dass sich ein hässlicher Streit über die Ausführung dieser Fresken entsponnen hat: die Landesmuseumskommission hatte sich die Bilder anders gedacht und setzte alles in Bewegung, um die Anhandnahme der definitiven Arbeit zu hintertreiben. Sie hat schliesslich nachgeben müssen, hat aber in einem „dokumentierten Specialbericht" den ganzen Streit nochmals dargestellt. Wir enthalten uns eines Urteils über diese Dokumentensammlung, sowie über die Ansichten und das Vorgehen der Museumskommission und freuen uns nur, dass Hodler, unterstützt von den meisten seiner Kunstgenossen und von verständnisvollen weiteren Freunden, endlich gesiegt hat. Denn heute ist das Werk vollendet: zum Vergnügen fast aller, die es kennen.

In schlichter Grösse steht das Mittelbild da (Abb. a. S. 375), ein Trupp Krieger, die, Verwundete auf den Schultern, Fahnen in der Mitte, ernst und schweigend vom Schlachtfelde ziehen; ein einzelner Mann rechts verteidigt sich gegen (nicht mehr sichtbare) Verfolger. Sie sind rauh, diese Männer, aber voll Kraft, und sie leuchten in ihren blauen, roten und gelben Farben, leuchten wie kein früheres Figurenbild Hodlers, und — vor allem — sie sind klar; klar als Gruppe, klar in den Beziehungen jedes einzelnen zum Ganzen, klar in jeder Bewegung und in jedem Ausdruck. Sie sind echt monumental. Und das will viel, sehr viel heissen in einer Höhe von sieben Metern über dem Boden. Die Nische rechts zeigt einen um sich hauenden knieenden Jüngling (s. Abb. a. S. 377), eine prächtig einfache, lebensvolle Figur; in der (hierüber abgebildeten) linken Nische sitzt ein Sterbender mit abgeschossenen Beinen, das greise Haupt in edlem Schmerze geneigt, in der Rechten die Fahne, die er auch im Tod nicht lassen wird. Man mag über Einzelheiten der Zeichnung an diesen Figuren, speziell über Details der Kleidung und Bewaffnung rechten können (diese Details sind übrigens meist nur zu Gunsten der künstlerischen Gesamtwirkung unterdrückt und geändert), äusserlich wie innerlich gross sind und bleiben die



DES LANDESMUSEUMS IN ZÜRICH — FERDINAND HODLER

Gestalten, echt schweizerisch, auch in der Niederlage noch ungebeugte Helden.

Und das Publikum? — Es hat sich vielfach schon bekehrt; denn es versteht, eben wegen ihrer Simplicität und ihrer Kraft, diese Figuren, und es wundert sich nur über Eines: Dass wegen dieses an Ort und Stelle als ganz selbstverständlich erscheinenden Wandschmuckes ein solcher Streit entbrennen konnte. Viele fragen sich ferner, warum die Wand gegenüber nicht auch schon von Hodler bemalt sei. Das aber hat noch seinen Haken. Wir wissen nämlich aus dem Landesmuseum selbst, dass die Herren Kunsthistoriker und Archäologen in Zürich sich abermals gegen Hodler rüsten; schon ist an den hohen Bundesrat ein Brief abgegangen, der sich Hodlers Weiterarbeit im Museum ernstlich verbittet. Auch eine Gegenkundgebung liegt vor von seiten (welsch-) schweizerischer Maler und Bildhauer. Sie ist ungeschickt aggressiv; aber sie enthält einen guten Gedanken: Bei einem Preisausschreiben für Entwürfe zur Bemalung der zweiten Wand solle — aus Hochachtung für Hodler — kein Schweizerkünstler sich melden. Das ist heute der Stand der „Affaire Hodler". Die Schweizer Kunstfreunde in ihrer Mehrheit hoffen, dass der Bundesrat, angesichts des Beifalls, den in vielen Kreisen des Volkes der „Rückzug von Marignano" gefunden hat, nicht zögern werde, Hodler auch die Bemalung der zweiten Wand zu übertragen.

Vielleicht dürfen wir hier noch schnell an die Thatsache erinnern, dass einmal im kleinen Rate zu Basel der Wunsch geäussert worden ist, Böcklins Fresken im Treppenhause des Museums möchten heruntergeschlagen werden! Wer ist da schliesslich Sieger geblieben? Die Kunst, die hohe. Und auch Hodlers Werk ist hohe Kunst.

ALBERT GESSLER

FARBENSTRICHE

Dem wahren Künstler ist seine Staffelei ein Altar; es giebt aber auch Götzenaltäre.

• • •

Das raumbildende Prinzip wird im Leben am wirksamsten mit den Ellenbogen exekutiert.

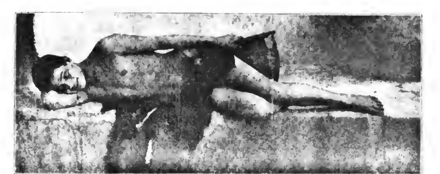
• • •

Wenn man auf der Bühne des Lebens einmal vergässe, dass man im Theater ist — die „Dekorationen" erinnern einen daran.

Peter [illegible]



W. VON GLOEDEN photogr.



W. VON GLOEDEN

W. VON GLOEDEN'S PHOTOGRAPHISCHE FREILICHTSTUDIEN

(Nachdruck ...)

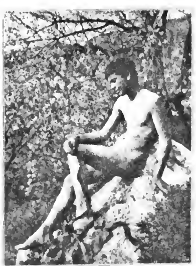
Gleich einem vielarmigem, geschäftigem Polypen hat die Photographie es verstanden, ihre Fangarme hineinzuschieben in die Gebiete der Wissenschaften und der Kunst.

Noch im Jahre 1896 war es, dass Dr. Hermann Schnauss die bedeutendsten Meister der Malerei und Bildhauerkunst bat, sich zu äussern über die Frage: Giebt es ein photographisches Kunstwerk? Fast gleichzeitig richtete eine englische Kunstzeitschrift eine ähnliche Frage an die heimatlichen Künstler. Nach dem Sprichwort: „Wer viel fragt, erhält viel Antwort", lauteten diese sehr verschieden.

Heute steht nun wohl so viel fest, dass es eine ausgesprochen künstlerische Ausdrucksweise und Richtung in der Photographie giebt, und dass diese „Kunst in der Photographie" sich immer mehr Anhänger erwirbt. Selbst die aristokratischen Räume der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin öffneten sich einer Ausstellung künstlerischer Photographien und fast jede grössere Stadt hat solche Vorführung aufzuweisen gehabt. Beim aufmerksamen Besuch derartiger Bilder-Sammlungen photographischen Ursprungs hat nun wohl mancher der alten gestrengen Herren Künstler sein früheres Urteil gemildert, und das Publikum beweist sein Interesse schon dadurch, dass es Preise von hundert bis vierhundert Mark willig für eine Photographie zahlt. Die Kunstkritiker, Preisrichter und Kunstblätter fehlen heute nicht, die sich mit der „Kunst in der Photographie" beschäftigen; auch spricht man von einer älteren und einer secessionistischen Richtung ganz wie von den Künstlern der Malerei.

Eine Charakteristik der beiden Schulen und Richtungen in der photographischen Kunst sei hier kurz gestattet.

Ein Teil der Kunstphotographen legt ein Hauptgewicht auf eine möglichst überraschende,



W. VON GLOEDEN

eigenartige, freie Reproduktionstechnik. – Das Gummidruckverfahren bot in diesem Sinne den grössten Spielraum und förderte die überraschendsten Resultate zu Tage. Geradezu einen Uebergang zur Malerei bildend, erlaubt dies Verfahren, dass der Künstler, wenn er dazu begabt ist, aus freier Hand in die Kopie hineinzeichnet und tuscht. Das äusserliche Gewand eines Bildes gelingt es auf diese Weise leicht interessant zu gestalten. Geschick im Erkennen eines wirkungsvollen Ausschnittes, selbst von einer unbedeutenden Aufnahme, genügen, um vermittelst dieses Verfahrens Bilder herzustellen, welche einer Radierung oder Kohlezeichnung täuschend ähnlich sehen.

In den Ausstellungsräumen hallte zu Anfang die Frage wieder: „Ist dies denn wirklich noch ein Werk der Photographie!?"

Die ältere Richtung hingegen legte weniger den Schwerpunkt in die Kopierart, sondern verlangte, dass das Original-Negativ schon den künstlerischen Gehalt in sich trage.

Zola sagt: „Ein Kunstwerk ist ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament".

Von Temperament steckt nun gewiss nichts in einem photographischen Apparat, und doch muss der Künstler es soweit bringen, dass die Camera und das optische Auge so sehen lernen, wie er sieht, und sich seinem Willen anpassen und unterwerfen.

Vollendetes wird nur dort erreicht, wo geistiger Inhalt schon die Aufnahme beseelte und vollendete, richtig angepasste Technik die gewollte, künstlerische Absicht unterstützt.

So sind Kunstwerke, Landschaften, Porträts entstanden, welche, reiflich durchdacht, doch natürliche Einfachheit und Anmut besitzen, stimmungsvoll wirken und das Gepräge persönlichen Empfindens tragen.



W. VON GLOEDEN photogr.

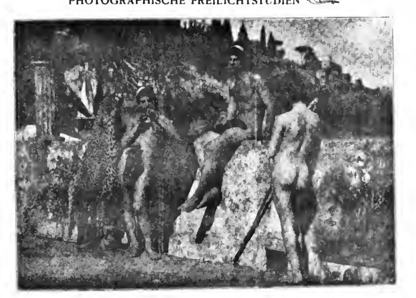
Als Beispiele solcher Thätigkeit mit der Camera seien auf den Seiten 378 383 eine Anzahl Aufnahmen W. VON GLOEDEN's in Reproduktionen vereinigt.

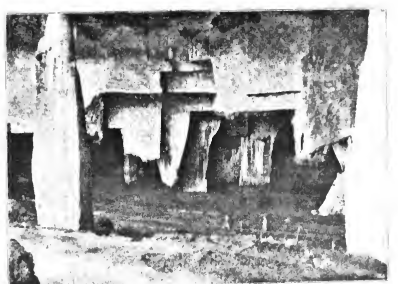
In der Darstellung des menschlichen Aktes leistet dieser „Künstler-Photograph" seit fast zwanzig Jahren Hervorragendes. Er hat es unternommen, griechisches Leben und Formenschönheit in seinen Bildern aufleben zu lassen. Im Süden lebend, dort, wo alte Gebräuche, der alte, historische Boden, klassische Erinnerungen wecken, sind seine Bilder aus Hellas und Rom entstanden, denen man schon im Jahre 1893 in London auf der „Great Britain Society" begegnete. Mit sicherem Blick sind diese Figuren ausgesucht aus der Nachkommenschaft der Hellenen oder Römer.

Beim Ansehen mancher der Arbeiten*) glaubt man sich zurückversetzt in alte, klassische Zeiten und Theokrits Gedichte glaubt man in Bilder verwandelt zu sehen.

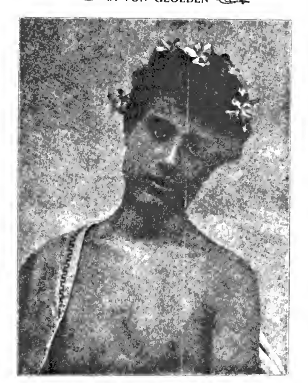
Sicher konnte Gloeden solche Bilder auch nur darstellen mit Menschen, in deren Adern noch

*) Bemerkt sei, dass die Gloedenschen Photographien auch käuflich zu haben sind. Man wende sich an den Künstler: Taormina (Sicilien), Casa Gloeden.





W. VON GLOEDEN



W. VON GLOEDEN phot.gr.

griechisches Blut fliesst. Dies Sichanschmiegen der Modelle, ihr Hineinleben in das vom Künstler „Gewollte“ erscheint oft wunderbar, geradezu rätselhaft das vollkommene Fehlen von theatralischer Pose. Die Zeit an der Akademie der Künste in Weimar unter Karl Gehrts Leitung hatte bei Gloeden den Sinn für das Malerische erweckt, und die Anregungen zu den Bildern aus dem Volksleben der Abruzzen fand der Künstler im Verkehr mit F. P. Michetti in Francavilla al mare, wo er längere Zeit als Michettis Gast weilte. Hier in den achtziger Jahren leistete Michetti schon Bedeutendes auch in der Kunst-Photographie. Verkehr mit Künstlern wie Gabriele D'Annunzio, Mathilde Serao und Constantino Barbella, welche sich um Michetti scharten, wirkten günstig beeinflussend auf Gloedens künstlerische Entwicklung.

SPRÜCHE

Künstler und Krittler

Wenn du ein echter Künstler bist,
Scheu keines Krittlers Mund,
Auch an dem schönsten Dom vergisst
Zuweilen sich ein Hund;
Er trottelt bald dahin den Weg,
Den alle Köter gehn,
Doch eine Kirche bleibet noch
Viel tausend Jahre stehn!

* * *

Krieger und Künstler

Den Krieger ehrt der Mut im offnen Feld,
Voll Schwermut ist der Künstler auch ein Held,
So tief der eine in die Feinde dringt,
Der andre still in Gott und Welt versinkt,
Er ist, wie jener kämpft für seine Zeit,
Ein stummer Held im Dienst der Ewigkeit.

Max Hewer



W. VON GLOEDEN photogr.

DIE KLASSE FÜR MAL-TECHNIK AN DER BERLINER KUNST-AKADEMIE.



s ist doch selbstverständlich, dass derjenige, welcher Maler werden will, vorher lernt, womit und wie er malen soll. Dies waren die Worte des Akademie-Direktors A. v. WERNER, als er im Januar 1895 seinen schon lange gehegten Plan, eine Klasse für Zubereitung der Farben und der Malgründe, für die Technik der Malerei in ihren verschiedenen Arten überhaupt, zu schaffen, nach vielen Schwierigkeiten endlich verwirklichen konnte. Die Klasse war die erste und ist bislang die einzige derartige an einer Kunsthochschule geblieben.

Bekanntlich fing bei den alten Meistern der edlen „Mahler-Kunst" jeder handwerksmässig mit dem Lehrling an, was zur Folge hatte, dass jeder, ob er dies oder jenes malte, mit seinem Material, dessen Eigenschaften und der Verwendung desselben so vertraut war, dass uns das Kolorit und die Haltbarkeit der Bilder aus früherer Zeit heute noch die höchste Bewunderung abnötigen.

Im Gegensatz hierzu zeigen unsere Galerien von heute oft neue — schon früh zerstörte Bilder und beweisen, dass mancher Künstler der Neuzeit sich wenig oder fast gar nicht um das Technische gekümmert hat. Der Dilettantismus half mit, dass Wilhelm Busch so zutreffend sagen konnte: „Doch grössern Ruhm wird der verdienen, der Farben — kauft — und malt mit ihnen".

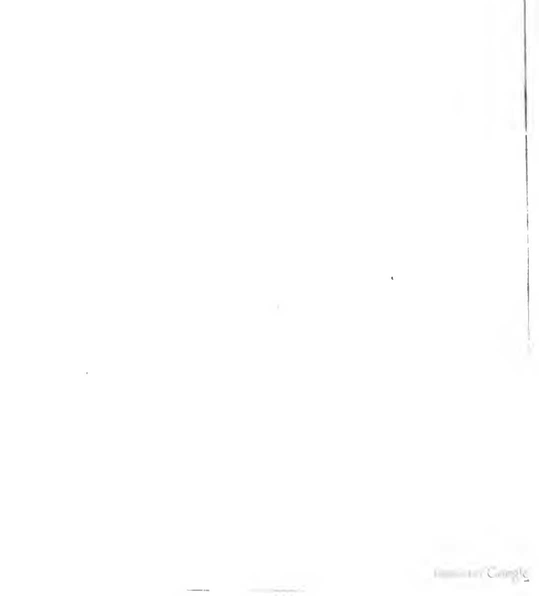
Die liebe Bequemlichkeit kam noch dazu und so konnte jeder Farben, Oele, Firnisse, Malbutter, Siccatife u. s. w. käuflich erwerben und lustig drauf los malen, ohne gutes und schlechtes Material unterscheiden zu können, und ohne zu wissen, wie — alles dieses angewendet werden muss. Daraus ist leicht erklärlich, dass Fälschungen des Materials und fortwährende Anpreisungen von Neuerfindungen sich häuften.

Der Kopiensaal mancher Akademie führt uns mit verblüffender Ironie vor Augen, wie die kaum einige Jahre alten Kopien durch und durch gerissen sind oder stumpfes Aussehen zeigen, während die einige Jahrhunderte — alten Originale wohlerhalten und leuchtend prangen. Die Ursachen hiervon sind zu suchen und finden sich eben gerade entweder in der Verwendung schlechten Materials oder, wenn das Material gut war, in der unzeitigen und unrichtigen Anwendung desselben. Letzteres ist noch mehr denn ersteres der Fall. Beides beruht also auf Unkenntnis, respektive unzureichender Kenntnis.

Wenn nun auch in mancher Beziehung das Studium der Oelfarben-Technik vernachlässigt worden ist, so herrscht für Wandmalerei oft geradezu Unkenntnis und mancher Künstler kommt in Verlegenheit, wenn ihn jemand fragt: Was ist enkaustische Malerei, wie malt man mit Caseinfarben, Mineralfarben, wie unterscheidet sich die Temperamalerei auf Leinwand von jener auf Steinwand u. s. w.

Auch diese Lücke nach Möglichkeit auszufüllen soll die Aufgabe der neu errichteten

Farbenlehre und praktische Uebung im Farbenreiben in der Klasse für Maltechnik der Berliner Kunstakademie



Klasse sein. Hier ist die Stätte, woselbst jeder das Material von Grund aus kennen lernen soll, dessen Eigenschaften und Anwendung, die Beschaffenheit, die Naturgesetze des Trockenprozesses, der Mischungen, die Ursachen und Wirkungen u. s. w. Die Klasse soll eine Probier- und Auskunftsstelle sein für Jung und Alt.

Der Unterricht beginnt mit einer kurzen, leicht fasslichen Erklärung des Spektrums, der Spektralfarben durch den Lehrer der Klasse (Maler Wirth), und geht dann auf die Farbstoffe, Farbenpigmente über. In sogenannten hierzu vorhandenen Malerkitteln führen die Studierenden die praktische Uebung des Farbreibens aus. Jedesmal nach solch einer praktischen Arbeit, manchmal auch mitten in derselben, folgt durch den Lehrer der Klasse ein erläuternder Vortrag über das verarbeitete Material, über den Farbstoff, dessen Fabrikation, Eigenschaften, Mischung, Verträglichkeit und Verhältnis zu dem Bindemittel, Trockenfähigkeit u. s. w. Auch hier ergänzen praktisch angewandte Proben den theoretischen Unterricht. Diese Proben liefern mit der Zeit eine buntgewürfelte Anzahl von Malereien aller Art. Jeder dieser Malprobe wird ein Zettel aufgeklebt, welcher genau anzeigt, welches Material zur Verwendung kam und auf welche Weise dieses geschah. Hierdurch entsteht eine Gelegenheit, ebenso interessante als nützliche Beobachtungen zu machen, *ob* und *wie* sich Farb- und Grundmaterial verändert und welche Erscheinungen durch die Bindemittel und Lacke hervorgerufen werden, kurz — Ursachen und Wirkungen klar zu legen zur Nutzanwendung.

Ein Vortragsabend für die Grundbegriffe der Chemie und für die chemischen Eigenschaften der Farben durch einen Chemiker von Fach (Dr. Täuber) schliesst sich (für das jeweilige Winter-Semester) in dessen Laboratorium wöchentlich einmal an den täglich stattfindenden Klassenunterricht an.

Auf oben beschriebene Art werden alle Farben durchgenommen. Dies dauert gewöhnlich drei bis vier Monate. Zuerst die Oelfarben, dann Aquarellfarben, Tusche, Pastell, Gouachefarben, Tempera- und Leimfarben.

Dieser Abteilung folgt die zweite, welche sich besonders mit Grundierungen befasst. Lustig wird da Leinwand aufgespannt, geleimt, gestrichen, geschabt und alle Arten von Gründen geübt. Auch hier fehlt der jede praktische Uebung erläuternde Vortrag nicht. Die Bindemittel — Oele, Retouchierfirnisse, Malbutter, Siccatife und Firnisse — bilden die darauf folgende, nicht minder wichtige Fortsetzung.

Manchmal wird die Anwendung einer Art besonderer Malerei dadurch veranschaulicht, dass, wie z. B. bei der Leimfarbe, der Besuch eines Malersaales für Theatermalerei Inszeniert wird (Hoftheater), weil die Theatermalerei weder auf Hochschulen noch auf Kunstgewerbeschulen gelehrt werden kann, sondern nur da, wo sich solch grosse Räume schaffen lassen. (In München ist übrigens vor einigen Jahren bereits der Anfang zu einer Aenderung der Verhältnisse gemacht worden durch Errichtung eines Lehrateliers in diesem Fache.)



Fresko-Uebung auf der Wand

Für Uebungen zur Wandmalerei stehen geputzte Zementplatten oder zubereitete Hintergründe zur Verfügung, so dass auch Caseinmalerei, Keimsche Mineralmalerei und andere studiert werden können, desgleichen Fresko, zu dessen Pflege bekanntlich seit längerer Zeit die Freiherr von Bielsche Stiftung existiert, von welcher schon vielfach in diesen Blättern die Rede war.

Die Klasse (der in den neuerbauten Unterrichts-Anstalten der Akademie drei prächtige Räume reserviert sind) wird von den jüngsten und ältesten Schülern besucht; die Berliner Akademische Hochschule für die bildenden Künste ist es, die durch Inslebenrufen dieser praktischen Abteilung den ersten Schritt zur Ausfüllung einer längst fühlbaren Lücke im Kunstunterricht gethan hat.



LUDWIG DETTMANN — HEIMFAHRT VOM KIRCHDORF

DIE SAMMLUNG FELIX KÖNIGS

in der Königlichen National-Galerie zu Berlin

Die Ehrung des Besitzers, die in der Ausstellung der *Sammlung Königs* im zweiten Cornelius-Saale der Berliner National-Galerie liegt, ist gerechtfertigt durch das grossherzige Geschenk, das die Erben des verstorbenen Bankiers Königs in Gestalt von einundzwanzig der besten Werke aus dessen Sammlung dem Staate machen. Königs, der im vergangenen Herbst vierundfünfzigjährig starb, begann 1884 Bilder und Skulpturen zu kaufen, zunächst wohl mehr aus Laune als aus Begeisterung für die Kunst. Bis 1887 finden sich in seiner Sammlung nur mässige deutsche Landschaften, einige unbedeutende plastische Arbeiten und viele italienische Bilder. Dann scheint der jung verstorbene tüchtige Berliner Maler PAUL KLETTE Einfluss auf die Entwicklung seines Kunstverständnisses ausgeübt zu haben. 1888 schon kauft Königs in London zwei Bilder SEGANTINIS, bestellt die Gruppe »Gerettet« von BRÜTT in Marmor und erwirbt Anfang der neunziger Jahre die »Wasserschöpferin« von GOETZ. Die ersten Ausstellungen der Münchener Secession finden bei ihm bereits verständnisvolle Würdigung. Bilder von LANDENBERGER, HANS OLDE, HÖLZEL, KUEHL, HERZOG und SEGANTINI werden gekauft, und allmählich entwickelt sich aus dem Liebhaber, der sich oft vergreift, ein Kenner, der zielbewusst Kunst und Künstler unterstützt und nun auch wagt, Werke berühmter Meister zu kaufen. WILH. LEIBL, BÖCKLIN, KNAUS, KLINGER, VAN DER STAPPEN, FAVRETTO, ZORN, FEUERBACH gelangen mit schönen Werken in seine Sammlung und er, der mit BRUNOWS »Pantherjäger« und ED. FISCHERS »Stralau« angefangen hatte, erwirbt kurz vor seinem Tode noch mehrere Arbeiten von RODIN und ZORNS »Maja«. Wäre Königs ein längeres Leben beschieden gewesen, so würde seine Sammlung als Ganzes wohl bedeutender geworden sein, als sie heute erscheint. Die Geschenke für die National-Galerie bilden unstreitig den wertvollsten Teil des Besitzes in jedem Sinne und bereichern das Institut auf die erfreulichste Weise. Die Hauptstücke der schönen Gabe sind SEGANTINIS mächtige Leinwand »Ritorno al paese natale« mit dem vor einer grandiosen Hochgebirgslandschaft bei sinkendem Abend sich gegen Maloja zu bewegenden ärmlichen Leichenzuge, 1895 gemalt, wie eine Vorahnung von Segantinis eigenem Begräbnisse wirkend, LEIBLS »Amtmann von Aibling«, BÖCKLINS »Bildnis des Kammersängers Wallenreiter«, anscheinend aus der Zeit in Weimar, eine italienische Felsenlandschaft von FEUERBACH, »Badender Knabe« von LANDENBERGER, »Knabe mit Rind« von ZÜGEL, »Wintersonne« von HANS OLDE, ZORNS »Maja«, PAUL KLETTES »Räucherbude«, FAVRETTOS »Eingeschlafener Diener«, MAX KLINGERS vielbesprochene »Amphitrite«, RODINS noch nicht völlig aus dem Stein gehauene Gruppe »L'homme et sa pensée«, — ein knieender Mann umfängt ein vor ihm stehendes Weib und küsst es auf die Brust — als Motiv oft von dem Künstler wiederholt, und mehrere Arbeiten von TROUBETZKOY. Man muss in Berlin umso dankbarer für die Stiftung der Familie Königs sein, als diese aus der Rheinprovinz stammt und das prächtige Geschenk mit dem besten Rechte an Köln hätte geben können. Hoffentlich findet diese schöne Art, das Gedächtnis eines Verstorbenen bei der Allgemeinheit lebendig zu erhalten, recht häufig Nachahmung.

H. R.



Aus der Ausstellung der Wiener Secession: Saalwand mit Gustav Klimts „Medizin"

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

WIEN. In obenstehender Illustration sei dem bereits erschienenen Bericht über die Secessions-Ausstellung eine Teilansicht des von Koloman Moser ausgestalteten Saales nachgetragen, der auf einer Wand GUSTAV KLIMT's vielumstrittene »Medizin« zur Schau bringt. Es verbindet sich damit eine Wiedergabe dieses Bildes selbst, so gut oder schlecht sie sich eben in einem derartigen Bilde geben lässt. Das Gemälde während der Ausstellung zum Zweck einer guten photographischen Aufnahme heraus zu schaffen verbot der Umfang desselben.

MÜNCHEN. Die Zahl der Studierenden an der hiesigen Akademie der bildenden Künste belief sich im Wintersemester auf 407 (328 Maler, 70 Bildhauer und 9 Radierer); die Staatsangehörigkeit der Akademiker war folgende: 259 Deutsche (113 Bayern), 17 Schweizer, 93 Oesterreicher, 18 Russen, 4 Griechen, 3 Engländer, 7 Amerikaner, 2 Luxemburger, 1 Schwede, 1 Indier, 1 Holländer, 1 Spanier. — Im *»Verein bildender Künstler (Secession)«* sind die im Turnus ausscheidenden Mitglieder der Vorstandschaft sämtlich wiedergewählt worden. Anfangs Juni wird die von der Secession veranstaltete *Ausstellung von Originalkunstwerken der Renaissance* aus Privatbesitz beginnen.

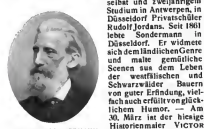
BERLIN. Ausser Prof. Olof Jernberg ist noch Prof. LUDWIG DETTMANN, dieser als Direktor, an die Kunstakademie zu Königsberg berufen worden. Auch dieser, 1865 zu Adelbye (Flensburg) geborene Künstler ist den Lesern unserer Zeitschrift durch die mancherlei im Laufe der Jahre gebrachten Nachbildungen von Werken seiner Hand als ein durchaus zu modernen Prinzipien sich bekennender Meister bekannt, als dass nicht dieserhalb aus beiden Berufungen das beste für die fernere Entwicklung des etwas stagnierenden Kunstlebens in der östlichsten unserer Akademiestädte zu hoffen wäre. Als letzte bedeutsame Arbeit Dettmanns seien dessen Wandgemälde für das Rathaus zu Altona erwähnt. Auf Seite 386 geben wir ein aus dem Jahr 1896 stammendes landschaftliches Genrebild des Künstlers.

DÜSSELDORF. Professor FRITZ RÖBER hat jetzt die ersten fünf grossen Gemälde seines Cyklus vollendet, der für die Ausschmückung der Kuppel der Empfangshalle des Ausstellungsgebäudes der grossen Düsseldorfer Industrie-, Gewerbe- und Kunstausstellung 1902 bestimmt ist. Die zur Ausführung bestimmten Vorwürfe für diese Bilderreihe, die insgesamt 600 qm Leinwand erfordern, sind in Heft 9 d. l. Jhrg. d. Zeitsch. (S. 219) bereits beschrieben worden. Vollendet sind schon: Prometheus, das vom Göttervater Zeus den Menschen verweigerte Feuer vom Himmel holend; Minerva, die Beschützerin aller Künste und Fertigkeiten, die Textilkunst lehrend; sodann die Industrie im weiteren, für Krieg und Frieden arbeitend; der Handel, dargestellt in Scenen vor und in einer alten Stadt, einschliesslich fröhliches Winzer- und Volksleben am Rhein. In allen diesen Darstellungen offenbart Fritz Röber wieder sein grosses monumentales Stilgefühl, seine sichere Meisterschaft in der Beherrschung riesiger Flächen und seinen stets bewunderten Schönheitssinn. Die mit den Ger-



LUDWIG DETTMANN

hardtschen Caseïnfarben gemalten riesigen Gemälde wirken vorzüglich. — Am 2. April starb hierselbst im siebzigsten Lebensjahre der Genremaler HERMANN SONDERMANN. Der Verewigte war 1832 in Berlin geboren und nach seiner Vorbildung dortselbst und zweijährigem Studium in Antwerpen, in Düsseldorf Privatschüler Rudolf Jordans. Seit 1861 lebte Sondermann in Düsseldorf. Er widmete sich dem ländlichen Genre und malte gemütliche Scenen aus dem Leben der westfälischen und Schwarzwälder Bauern von guter Erfindung, vielfach auch erfüllt von glücklichem Humor. — Am 30. März ist der hiesige Historienmaler VICTOR JOHANN VON DER FORST infolge eines Unglücksfalles in Herten in Westfalen gestorben. Der Verstorbene ist 1864 in Münster in Westfalen geboren, studierte auf der Kunstakademie in Düsseldorf und München, liess sich zuerst in seiner Vaterstadt Münster, dann dauernd in Düsseldorf nieder. Er war ausschliesslich in monumentalen Kirchenmalereien thätig und war seit einem Jahre mit einer grösseren derartigen Arbeit in Herten beschäftigt, wo er, auf eine unaufgeklärte Weise von einem Gerüst herabstürzend, seinen allzu frühen Tod fand. tz.



HERMANN SONDERMANN
(† 2. April)

BERN. Im »Böcklin-Heft« des laufend. Jahrg. der »K. f. A.« ist a. S. 272 der zeichnerische Entwurf einer Medaille abgebildet worden, der, nicht ausgeführt, späterhin in seinem Motiv vom Meister in einem bekannten Rundbilde verwertet worden ist, das den Titel »Freiheit« führt. Es war nicht das erste Mal, dass Böcklins Genius sich mit dieser Arbeit in den Dienst der Medaillenkunst stellen wollte. Die von ihm zum siebzigsten Geburtstag Gottfried Kellers (1889) modellierte Erinnerungs-Medaille hatte nach allgemeinem Urteil derart gefallen, dass der schweizerische Bundesrat dafür hielt, keinen anderen Künstler als Böcklin mit der Schaffung einer Festmedaille für die sechshundertjährige Erinnerungsfeier an die Gründung der schweizerischen Eidgenossenschaft zu betrauen. Der damals in Zürich wohnende Meister übernahm den Auftrag; wider alles Erwarten aber lehnte der Bundesrat den Entwurf ab, woran sich sodann eine heftige Zeitungsfehde mit Artikeln für und wider Böcklin entspann. Thatsächlich blieb sodann auch dessen Entwurf unausgeführt, den Auftrag erhielt der Pariser Medailleur Dubois.

PRAG. Die Künstlerschaft Böhmens und Oesterreichs hat einen schweren Verlust erlitten, einer der Mitbegründer der neuen Prager Schule und neben Hynais, Pirner und Myslbek einer der besten Führer des künstlerischen Nachwuchses der blühenden Prager Akademie, Prof. VACSLAV VON BROZIK, wurde dem künstlerischen Schaffen und seinem Lehrerberufe jäh entrissen. Die Bedeutung des Verblichenen in der Welt der Kunst hat eine internationale Geltung, ja es kann gesagt werden, dass Brozik ein Maler von Weltruf ist, denn seine riesigen Bilder hängen so gut wie in der Ratstube des Prager Rathauses auch in der Nationalgalerie in Berlin (Die Gesandtschaft des Königs Ladislaus am Hofe Königs Karl VII.), in dem Metropolitanmuseum zu New York (Columbus vor Isabella von Spanien) und in der Bildergalerie zu Melbourne (Der Prager Fenstersturz). Brozik war hors concours im Pariser Salon, Mitglied des Instituts de France, Offizier der Ehrenlegion, sowie Inhaber österreichischer, belgischer Orden, unter anderen auch der höchsten Auszeichnung für Künstler in Oesterreich, des Ehrenabzeichens für Kunst und Wissenschaft. Eine ganze Reihe von Akademien hatten ihn zum Ehrenmitgliede ernannt, auch gehörte er der jungen Prager Kaiser Franz Joseph-Akademie als eines der ersten Mitglieder an. Als Künstler war Brozik gewiss eine hochangelegte Natur; ein Schüler Pilotys und Lauffers, glühender Verehrer von Velasquez, verfügte er über die Fonds eines reichen Geistes und eines goldenen Talents und es kann füglich behauptet werden, dass er einer der grössten Koloristen der Neuzeit war. Er malte beinahe ausschliesslich areale Bilder von riesigen Dimensionen, immer eine Flut von leuchtenden Farben, jedesmal eine beinahe hundertköpfige Menge, deren Kompositionsfeld regelmässig gekrönte Häupter und eine illustre Hofgesellschaft einnahmen, alles flimmernd von schweren Seidenstoffen, Brokaten und Damasten in grossartigen Interieurs und Kirchenschiffen (»Hus vor dem Konstanzer Konzil«, sein allerbestes Werk, »Die Doppelhochzeit im Hause Habsburg«). Die berühmtesten Bilder Broziks sind »Die heilige Iria« (1879 gemalt unter dem Einflusse Max') ferner die engere Richtung einschlagend »Die Hochzeit der Premysslidentochter Dagma, mit König Waldemar IX. (1875); weiters die obengenannten Bilder, von welchen ihm die »Gesandtschaft« die kleine goldene Medaille in Paris und die grosse in Berlin eintrug, »Kaiser Karl IV. mit Petrarca und Laura in Avignon«, »Ein Fest bei Rubens«, mit Porträts seiner Meister und Gönner, »Kaiser Rudolf II. beim Alchymisten« (1882) und eine Menge von Porträts, die in Paris wie in Prag sehr gesucht waren. Sein letztes grosses Historienbild ist »Die Wahl Georg Podiebrands zum König von Böhmen« und zwei Lünetten für das Landesmuseum. Aus den ärmlichsten Verhältnissen stammend — er wurde 1851 als Sohn eines Dorfschmiedes bei Pilsen geboren — hatte er die misslichsten Hindernisse durch die eiserne Kraft seines Willens und den unverbrüchlichen Glauben der Freunde an sein Talent überwunden und der böhmischen Kunst zu glänzenden Siegen verholfen. Er starb am 16. April in Paris bei seiner Familie, die dort ständig wohnte und in deren Kreise er auch seine Ferien immer verbracht hatte. Nach Weihnachten 1900 kehrte er in seine zweite Heimat, an Leib und Seele gebrochen, zurück, um dort zu sterben. Ein Nierenkrebs war die Ursache seines vorzeitigen Todes. rh



VACSLAV VON BROZIK
(† 16. April)

GESTORBEN: In Stuttgart am 27. März, einundsiebzig Jahre alt, der Historienmaler Professor FIDELIS BENTELE; in Kiedrich (Rheingau) am 26. März, fünfundsechzig Jahre alt, der Historienmaler AUGUST MARTIN; in New-York, fünfzig Jahre alt, der in Rom geborene Maler VIRGILIO TOJETTI, ein Lieblingskünstler der vornehmen Welt Amerikas.



CONRAD EILERS — ALTWASSER BEI GÜNZBURG

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

KÖLN. Eine *Leibl-Ausstellung* hat das Museum Wallraf-Richartz veranstaltet. Leibl ist bekanntlich Kölner und der Ausstellung ist denn auch vor allem ein lokaler und familiärer Charakter aufgeprägt. Beim Bekanntwerden der Absicht des Museums hat man von hie und da jugendliche Versuche des »hochberühmten« Malers Leibl beigebracht, die man aufbewahrt hatte. Dass auch er durch die Schule des klassischen Gipses hindurchmusste, bezeugen einige im Besitz des Friedrich Wilhelm-Gymnasiums befindlichen Zeichnungen, unter denen »Apollo von Belvedere« selbstverständlich nicht fehlen darf. Wer hätte geahnt, welche Profile dereinst diesem nachfolgen würden! Interessant ist unter den jugendlichen Versuchen ein solcher von 1862, Porträt eines Mädchens, wegen des Abstandes im Können, der zwischen ihm und dem Porträt des Vaters des Künstlers von 1866 vorliegt (Geschenk des Künstlers an das Wallraf-Richartz-Museum); das letztere zeigt den Künstler bereits im Besitz einer eigenen, vollständig auf der Höhe befindlichen Malweise. In diese vier Jahre muss ein bedeutender Teil seiner technischen Entwicklung gefallen sein. In der Oeffentlichkeit mögen die reiferen der vierundfünfzig zusammengebrachten Werke und Studien — unter ihnen auch einige Landschaften von Sperl, zu denen zum Teil Leibl die Staffage geliefert — meist bekannt sein. Dadurch, dass Kommerzienrat E. Arnhold »Die Dorfpolitiker« der Vaterstadt des Künstlers hergeliehen hat, zeigt die Ausstellung auch den Höhepunkt in der Entwicklung des Künstlers, dessen Anfänge sich hier so bescheiden präsentieren. Ppr.

DARMSTADT. Im hiesigen Museum ist bis Ende April eine *Böcklin-Ausstellung* veranstaltet worden, die für die mittleren Rheinlande eine dankenswerte Ergänzung des bietet, was in den unlängst auch in dieser Zeitschrift besprochenen Frankfurter Veranstaltungen gleichen Zweckes an Gemälden des Meisters vorgeführt worden ist. An und für sich aber gewährt die im höchsten Masse verdienstvolle Vorführung dem Kunstfreund etwas, was anderorts ähnlichen Charakters gar nicht geboten werden könnte. Handelt es sich doch um *Handzeichnungen* Böcklins, die, einen Teil des kostbaren Böcklin-Besitzes des Freiherrn Maximilian von Heyl bildend, hier in dieser Ausstellung zum erstenmale weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden. Die vierundsiebzig Blätter führen den Beschauer, wie das Geleitwort des vom Museumsdirektor Back verfassten Kataloges der Ausstellung bemerkt, durch die Entwicklung Böcklins von den Landschaftsstudien der Frühzeit bis zu der einfachen Grösse seiner reifsten Werke. Viele bekannte Gemälde finden wir hier im Entstehen, und es zeigen sich zahlreiche Spuren von verschollenen oder nie ausgeführten. Was aber das wertvollste ist: wir sehen den Meister inmitten seiner Arbeit. Mit Ausnahme von zwei Baumstudien aus den Wäldern der Heimat gehören alle hier ausgestellten Blätter in die Zeit nach dem Jahre 1850. Es ist kein Zufall, dass die Naturstudien mit wenigen Ausnahmen der Frühzeit Böcklins angehören und kaum über den Anfang der sechziger Jahre hinausreichen. Der Künstler hat bekanntlich nur selten nach der Natur gezeichnet: ein erstaunliches Ge-

dächtnis, dessen Eindrücke durch beständige scharfe Beobachtung frisch erhalten und vermehrt wurden, setzte ihn in den Stand, frei zu arbeiten und dadurch seinen Gemälden im höchsten Grade das Gepräge des Persönlichen und Schöpferischen zu wahren. In die vorbereitende Arbeit dieser Werke nun gewähren des weiteren die zahlreichen Bildskizzen der Ausstellung einen vielseitigen Einblick. Meistens mit Kreide oder mit dem Pinsel, gelegentlich auch mit Kohle, Bleistift und Feder auf allen möglichen Papierarten gezeichnet, haben diese Entwürfe ein sehr mannigfaltiges Aussehen: vom denkbar kleinsten bis zum grössten Format, vom flüchtigsten, kaum erkennbaren Niederschlag eines Motivs bis zu sorgfältig ausgeführter Zeichnung, die ein abgeschlossenes Kunstwerk darstellt. Aus allen Blättern aber spricht der Ernst des Schaffens, der Böcklins Kunst nicht als den leichten Erguss seiner ausserordentlichen Begabung, sondern als strenge, unter beständiger Selbstkritik ringende Arbeit erkennen lässt. Vorangestellt sind diesem im Auszug hier mitgeteilten Bemerkungen des Kataloges die fein geprägten Gedächtnisworte, welche Museumsdirektor Back in der Böcklinfeier des Darmstädter Goethebundes im Januar d. J. gesprochen hat.

WIESBADEN. Wenn die „K. f. A.“ in diesem Winter keine Nachrichten aus Wiesbaden brachte, so war der Grund dafür keineswegs, dass es bei uns nichts Berichtenswertes gab, vielmehr waren die Wiesbadener Kunstfreunde durch umfassende und lebhafte Thätigkeit vollauf in Anspruch genommen; es blieb beim besten Willen keine Zeit, sich nach auswärts mitzuteilen. Nachdem seit Jahren Pionierarbeit geschehen war, hielt man die Stunde gekommen, eine Vereinigung der ernsten Kunstliebhaber zu versuchen. Im November begannen die Werbungen, über deren Erfolge selbst die Urheber freudig erstaunt waren. Am 8. Januar konnte in einer aus den besten Kreisen lebhaft besuchten Versammlung die *„Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst“* konstituiert werden. Die Ziele der Gesellschaft tragen ein durchaus modernes Gepräge; sie sind darauf gerichtet, künstlerische Kultur in Wiesbaden zu verbreiten, zu stärken, zu vertiefen. Ankauf von vorwiegend modernen Kunstwerken und Ueberlassung derselben an das städtische Museum, gelegentliche pekuniäre Unterstützung der Museumsverwaltung, wenn deren Mittel zur Erwerbung eines hervorragenden Kunstwerks nicht ausreichen, Anlegung einer Sammlung von vornehmen Wiedergaben nach alten Meistern, Veranstaltung von Ausstellungen verschiedenster Art und von Vorträgen, und endlich Hebung des Dilettantismus, so lauten die wichtigsten Programmpunkte. Bei Ankäufen für die Galerie soll die Ueberzeugung massgebend sein, dass für ein öffentliches Museum das Beste gerade eben gut genug ist. Doch es deckt sich in der Kunst gewiss nicht immer das Beste mit dem Teuersten; nicht nur an verehrte, bekannte Meister wird gedacht, sondern auch auf die Werke der noch unbekannten Jungen und Jüngsten soll sorgsam geachtet werden. Eine *Velazquez-Ausstellung*, die durch Reichhaltigkeit der Wiedergaben die Berliner Veranstaltung übertraf, ein Vortrag von Professor Weizsäcker über „unsre Galerien in alter und neuer Zeit“, Vorzeigung französischer Medaillen, der eine grosse Ausstellung im Herbst folgen soll, waren die ersten Thaten der jungen Gesellschaft. Eine Abteilung für künstlerische Liebhaber-Photographie hat sich kürzlich gebildet. Bekämpfung der süsslichen, religiösen Kunst, wie sie HOFMANN und PLOCKHORST vertreten, war schon im vorigen Jahr in Wiesbaden begonnen. Die Gesellschaft nimmt diese Bestrebungen auf, in der Meinung, dass durch die ausserordentliche Verbreitung der J. M. H. Hofmann- und Plockhorst-Wiedergaben der Geschmack weiter Kreise in schädlichem Sinne beeinflusst wird, und zwar mehr und nachdrücklicher als bis jetzt bekannt ist. Nur wer praktisch durch Unterricht und Vorträge wirkt, kann in diese Thatsache Einblick gewinnen. Da der Vertrieb der süsslichen Kunstware dem Handel dauernd nicht unerheblichen Gewinn bringt, handelt es sich um einen doppelt schwierigen Kampf, der nur langsam zu günstigen Resultaten führen kann. Ein erfreuliches Zeichen für die Wandlung der Wiesbadener Verhältnisse lag auch darin, dass über LUDWIG VON HOFMANN'S köstliche Bilder lebhaft gestritten wurde, dass um TRÜBNER ein Kampf sogar in den Zeitungen entbrannte. Den Freunden der Modernen durfte solcher Kampf um das, was schön oder nicht schön ist, willkommen sein. Der ernste Kunstfreund fürchtet keinen Streit, sondern nur die Gleichgültigkeit des Publikums. Unbeirrt durch Gegnerschaft wird die junge Gesellschaft ihren Weg gehen; was sie leisten kann, hängt vor allem ab von der Treue und Opferwilligkeit ihrer Mitglieder; aber auch wie sich die auswärtigen Künstler verhalten, wird nicht unwesentlich sein. O.

DRESDEN. Die *Ernst Arnoldsche Hofkunsthandlung* veranstaltete in diesem Winter eine Reihe von Künstlervorträgen. Als erster sprach dabei der Münchener Maler ADOLF HÖLZEL und zwar über das Problem der Form in der Malerei. Er ging davon aus, dass der Zweck eines Bildes auch seine Auffassung und Ausführung bestimmen müsse. Der Zweck, die Andacht zu vertiefen oder die Festfreude zu erhöhen oder die Augen der Vorübergehenden festzuhalten (Plakat), nötige zu ganz anderer Verwendung der malerischen Mittel, als der Zweck, zum Wandschmuck in der Wohnung zu dienen. Wie uns bei der Gedankenarbeit am Schreibtisch lautes Geräusch störe, so würde auch das Auge in unseren Wohnräumen durch zu starke Gegensätze in den Farben und Formen beleidigt oder gestört. Von diesem Gesichtspunkte aus seien zwei gleich wichtige Gruppen von Gemälden zu unterscheiden: solche, die den Raum beherrschen, und solche, die sich dem Raume unterordnen. Letztere dürften in Bezug auf Farben, sowie auf Hell und Dunkel nicht so heftig und kräftig auftreten, wie dies für grosse Galerien und leider ja auch für Ausstellungen notwendig oder erlaubt sei. Die Fehler, die in dieser Hinsicht begangen worden sind, haben dazu geführt, dass vielfach aus kunstgewerblichen Kreisen der Ruf laut geworden ist: Keine Bilder mehr in unseren Wohnräumen! Und doch giebt es keinen schöneren Schmuck für diese, als gute Bilder. Für solche gilt es, die Erfordernisse festzustellen. Bestimmend für ein Bild ist nun nach Hölzels Ausführungen stets die Form: sie giebt die Grundlage, den Rhythmus, die Farbe dagegen den Tonklang. Die Form ergiebt sich aus der Uebertragung des Naturmotivs auf die Fläche, aus der Projektion des Dreidimensionalen auf die (zweidimensionale) Ebene. Form ist dann ein Stück Fläche, begrenzt durch eine in sich geschlossene Linie. Ausgeschlossen sind für den Maler die rein geometrischen Linien (Quadrat, gleichseitiges und gleichschenkliges Dreieck usw.). Die Gleichmässigkeit und die Uebertreibung der Unregelmässigkeiten sind in gleicher Weise zu vermeiden. Je reicher die Linie, um so reicher ausgestaltet erscheint die Form: Aus den Unterschieden der Form ergeben sich

Richtungen in der Malerei, welche ganze Jahrhunderte von einander trennen. Das erneuerte Studium der Form, wie es jetzt die Dachauer, besonders Dill und Hölzel treiben, zeigt ihnen, dass schon die grossen alten Meister zu denselben Ergebnissen gekommen sind, wie die Modernen. In dem selbständigen Wiedererringen ihrer künstlerischen Erkenntnis liegt der grosse Wert des Naturstudiums. Das unablässige Suchen nach der wirksamen Form steigert das Können und erhält das Schaffen frisch. Wie diese Sätze zu verstehen seien, legte Hölzel an einer Reihe von Werken alter und neuer Meister dar, die mit dem Projektionsapparat vorgeführt wurden: er begann mit einem Arbeiterstandbild von Meunier; weiter folgten Botticelli, Giovanni Bellini, Raffael, Lionardo da Vinci, Rubens, Velazquez, Corot, Millet, Begas, Ludwig Dill u. a. Er zeigte, wie sie ihre Formen durch strenger oder freier bewegte Linien begrenzen, wie die Licht- und Schattenmassen gegen einander und zusammen wirken, und wie die so gewonnene Form den Eindruck bestimmt. Der Vortrag war von doppeltem Interesse, da Hölzel und Dill zugleich eine umfänglichere Ausstellung von Bildern in der Ernst Arnoldschen Hofkunsthandlung veranstaltet hatten. Beide malen mit Temperafarben, die Dill mit Wasser, Hölzel mit Firniss anmacht. Diese Malweise, besonders die Dillsche, ergiebt eine ungemein ruhige, gedämpfte Wirkung, wie sie Hölzel in seinem Vortrage für Gemälde in unseren Wohnräumen forderte. Das Formprinzip wird namentlich bemerkbar an den Landschaften, in denen einzelne Bäume und Baumgruppen die Hauptmotive bilden. Hier treten die kontrastierten Licht- und Schattenmassen besonders augenfällig hervor; wir haben einerseits die Stämme und Blättermassen als dunklere Flächen, dazwischen, von ihren Umrisslinien begrenzt, die hellen Stücke des Himmels, deren Formen von der geometrischen Form mehr oder minder abweichen und im malerischen Sinne ornamental wirken. An einzelnen Bildern Hölzels erscheint diese Form etwas gesucht, in anderen aber tritt die Theorie vor der Wirkung völlig in den Hintergrund. So in einer Landschaft von Hölzel mit zwei prachtvollen hohen und breiten Bäumen, die sich mit ihrer ganzen Gestalt vom blauen Himmel abheben, während hinten am tiefliegenden Horizonte ein im Grünen liegendes Dörfchen sichtbar wird. Von den übrigen Bildern, die zum Teil ungemein vornehm und sehr stimmungsvoll wirken, war namtlich der »Winter an der Amper« in der Grösse der Stimmung, in der ruhigen Geschlossenheit des Motivs und in der Feinheit der Farbenabstufung ein Werk hohen Ranges. Von den Gemälden Ludwig Dills stand »Das Gewitter« in erster Linie. Auch hier tritt das Formengerüste klar in die Erscheinung, aber im Verein mit der Kontrastierung warmer und kalter Farbtöne ist doch eine grosse machtvolle Wirkung erzielt. Die Grösse der Naturgewalten tritt wuchtig in die Erscheinung. Auch die Moorlandschaft »Wassergrube im Moos«, mit dem Farbendreiklang gelb-blau-grau und der ungemein energischen Formenführung wirkte gross und überzeugend. Weiter seien hervorgehoben, das reizvolle Bild »Dachau« und eine »Landschaft bei Dachau«, jene in lichten freundlichen Farben, diese in einem schweren Dreiklang von blau, grau und grün gehalten. Alle diese Gemälde (eine »Abendlandschaft« ging in die hiesige Galerie über) erwiesen das überlegene, gereifte Können Dills; sie zeigten, wie er jene Formengebung mit einer ungemein fein empfundenen Koloristik zu vollendeter Wirkung zu steigern weiss. Jedenfalls war es von grossem Interesse, in dieser Ausstellung zu sehen, wie eine künstlerische Theorie mit sicherem Können in künstlerische Praxis umgesetzt wird. Einige ausgezeichnete Bilder von v. HABERMANN »Frauenkopf«, FRITZ VON UHDE »Mädchen mit Hund« und HERTERICH »Ziege«, bereicherten die Ausstellung in willkommener Weise. — In der Jahrhundertabteilung der Pariser Weltausstellung 1900 war ein auch in dieser Zeitschrift (S. 73 d. l. J.) abgebildetes grosses Bild von PUVIS DE CHAVANNES zu sehen »Die Fischerfamilie«. Dieses ausgezeichnete Bild des berühmten französischen Meisters, der 1898 starb, ist, im Dezember vorigen Jahres durch die Dresdner Galeriekommission für die kgl. Gemäldegalerie zu Dresden angekauft und seit einiger Zeit aufgestellt worden. Es hängt jetzt dort, wo früher die »Disputation Luthers mit Eck« hing, ein sehr mittelmässiges Gemälde von Julius Hübner, das von der kgl. Gemäldegalerie an die Fürsten- und Landesschule zu Grimma i. S. abgegeben worden ist. Das Gemälde von Puvis de Chavannes stellt in grossen Zügen ein schlichtes, aber sinnbildliches und vorbildliches Stück Kunstleben dar. Derartige Darstellungen pflegte die Renaissance als die drei Lebensalter zu bezeichnen. Die Gestalten des Bildes sind lebensgross. Diesen Massen entspricht die stille Grösse der Auffassung und jene vornehme Einfachheit der Behandlung, die den berühmten Meister der monumentalen Malerei kennzeichnet. Indem die Dresdner Galeriekommission ein so bedeutendes Werk eines ausländischen Meisters ankaufte, entsprach sie den Traditionen der altberühmten Sammlung, deren Ruhm auf den grossen italienischen, spanischen, niederländischen und französischen Meistern früherer Jahrhunderte beruht. Die französische Kunst des siebzehnten Jahrhunderts ist in ihr bisher sehr mangelhaft vertreten. Sie besitzt nur je ein Bild von Gérard »Napoleon I. im Krönungsornat«, Gudin und Paul Delaroche. Hoffentlich kommt die Galerie auch noch einmal in den Besitz einiger Gemälde der Schule von Fontainebleau, von Manet und den französischen Impressionisten. *

DENKMÄLER

INNSBRUCK. Für ein hier in Gestalt eines Bronze-Standbildes geplantes *Adolf Pichler-Denkmal* hat der tirolische Bildhauer EDMUND KLOTZ das Modell vollendet. Zur Aufbringung der auf etwa 40,000 Kronen veranschlagten Kosten wird demnächst ein Aufruf erlassen werden.

KOBURG. Das von Prof. J. SCHILLING (Dresden) geschaffene *Bismarck-Denkmal* ist am 31. März enthüllt worden. Auf einem reichverzierten Sockel aus sächsischem Sandstein erhebt sich das 3 m hohe Bronzestandbild, den Kanzler in der gewohnten Kürassier-Uniform in energisch ausschreitender Bewegung darstellend.

PYRMONT. Das von Prof. JOS. UPHUES-Berlin ausgeführte Lortzing-Denkmal wird am 30. Juni enthüllt werden.

KÖNIGSBERG. Prof. FR. REUSCH's *Bismarck-Denkmal* ist am 1. April enthüllt worden.

SCHWERIN. Das Mecklenburgische Landesdenkmal für den Fürsten Bismarck, ein Werk des Berliner Bildhauers WILHELM WANDSCHNEIDER, wurde am 1. April enthüllt. Die 2,80 m hohe Bronzefigur des in Kürassier-Uniform Dargestellten erhebt sich auf einem 3 m hohen Sockel aus rotem, schwedischen Granit, der den Namen des Kanzlers trägt.

PREISAUSSCHREIBEN

DRESDEN. Der *Sächsische Kunstverein* hat beschlossen als Vereinsgabe für 1902 einen Kupferstich oder eine Radierung grösseren Formats zu verteilen. Die deutschen Künstler werden demgemäss aufgefordert, bis I. April 1902 für den angegebenen Zweck geeignete Blätter an das Direktorium des Sächsischen Kunstvereins einzusenden. Bereits veröffentlichte Werke sind ausgeschlossen. Die Auswahl trifft die Hauptversammlung des Sächsischen Kunstvereins. Von dem gewählten Blatt sind bis Ende 1902 soviel Abdrücke zu liefern als gebraucht werden, ungefähr 2600 Stück. Für jeden Abdruck werden 3 M. bezahlt. Ist das Blatt infolge seines höheren Kunstwertes geeignet, als Vereinsgabe auf zwei Jahre zu dienen, dann wird der doppelte Preis bezahlt. •

KARLSRUHE. In der *Plakat-Konkurrenz* für die Jubiläums-Kunstausstellung des kommenden Jahres erhielt den ersten Preis (500 M.) der in München schaffende Graphiker OSKAR GRAF-Freiburg, den zweiten Preis (300 M.) HERMANN GÖHLER in Karlsruhe, den dritten Preis (200 M.) HENRI NIESTÉ, ebenda. Ein Entwurf JOSEF ASAL's wurde mit einer lobenden Anerkennung bedacht.

VERMISCHTES

DÜSSELDORF. Ende März fand eine allgemeine Künstler-Versammlung im *Malkasten* statt. Der Vorsitzende des Kunstausstellungs-Ausschusses, Professor FRITZ ROEBER, gab einen Bericht über die bisherige Thätigkeit des Ausschusses und eine Uebersicht über die Massnahmen bezüglich der grossen Ausstellung 1902 in Düsseldorf, sowie über den Vertragsabschluss mit der Stadt wegen des Benutzungsrechtes des im Bau begriffenen Kunstausstellungspalastes. Es wurde die Vereinbarung angenommen, dass der Künstlerschaft auf fünfzehn Jahre die unentgeltliche Benutzung des Hauses zugestanden wird. Diese Bestimmung ist seitens der Stadt bereits genehmigt worden. Während dieser Zeit soll die Künstlerschaft einen Ausstellungsfond von 150000 M. ansammeln zur Veranstaltung ihrer Ausstellungen. Für den Ausstellungsfond hat der Fabrikbesitzer Dr. Franz Schönfeld, Inhaber der weltbekannten Malerfarbenfabrik, in hochherziger Weise 25000 M. gestiftet. Der Vortragende machte sodann das Programm für die Kunstausstellung in seinen Hauptpunkten bekannt und bemerkte, dass die Juryfrage der eigentliche springende Punkt im Programm sei. Man wolle den auswärtigen grossen Künstlergruppen eigene Säle mit eigener Jury und Hängekommission geben und auch den Wünschen der hiesigen sechs grösseren Vereinigungen Rechnung tragen und ihnen zugestehen, in eigenen Räumen mit eigener Jury und Hängekommission auszustellen. Die Beschlüsse dieser Düsseldorfer Einzeljurys unterlägen jedoch einer Nachprüfung durch die Zentraljury. Eine Kennzeichnung von Gruppen werde im Kunstausstellungsgebäude nicht stattfinden, die Düsseldorfer Künstler würden vielmehr nach aussen hin als Gesamtkünstlerschaft auftreten. Sodann teilte Prof. Röber mit, dass die Geschäftsführung der Kunstausstellung dem Hofkunsthändler Fr. Bismeyer hierselbt übertragen worden sei. Ferner erstattete er Bericht über die Verhandlungen mit der Stadt bezüglich Benutzung des dauernden Ausstellungsgebäudes durch die Künstlerschaft und erklärte die mit der Stadtverwaltung vereinbarten Bestimmungen. In diesen Bestimmungen ist, wie bereits oben erwähnt, ein Dispositionsfonds von 150000 M. vorgesehen. Sobald er diese Höhe erreicht hat, sollen die Zinsen zu zweidrittel zum Ankauf von Werken Düsseldorfer Künstler auf diesen grossen Kunstausstellungen verwendet und diese der städtischen Gemälde-Galerie eingereiht werden. Ein Drittel wird dem Künstler-Unterstützungsverein zu Unterstützungszwecken überwiesen. Durch die Schönfeldsche Zuwendung hat dieser Fonds, für den als Grundstock 15000 M. aus den Erträgnissen des letzten Künstlerfestes festgelegt sind, mit den Zinsen schon über 40000 M. erreicht, so dass dadurch die Künstlerschaft jetzt schon in die Lage versetzt wird, die nächste grosse Kunstausstellung finanzieren zu können. Ende November oder Anfang Dezember dieses Jahres soll in der städtischen Tonhalle zu Düsseldorf ein dreitägiges Künstlerfest veranstaltet werden, dessen Ertrag für die innere Einrichtung des Kunstpalastes verwandt werden soll. Als Ersatzmann für den nach Königsberg berufenen Prof. Olof Jernberg wurde Maler Adolf Lins gewählt. tz.

DRESDEN. Aus der *Tiedge-Stiftung*, deren Vermögen sich Ende des Vorjahres auf 662141 M. 40 Pf. belief, standen für 1900 75310 M. 70 Pf. als Zinsen zur Verfügung. Davon wurden 3500 M. an Bildhauerhonorar, 64 M. für Instandhaltung des Denkmals und der Grabstätte Tiedges und 17475 M. zu Ehrengeschenken und Unterstützungen ausgegeben. Letztere gingen an sechsundfünfzig Maler (8000 M.), Dichter und Schriftsteller (3100 M.), Bildhauer (1800 M.), Musiker (2175 M.), Kupferstecher (1500 M.) und Hinterlassene von solchen. Davon wohnen in München neun, in Wien neun, in Dresden acht, in Berlin vier, in Düsseldorf vier, einzelne in Augsburg, Karlsruhe, Stuttgart, Darmstadt, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Dessau, Schwerin, Heidelberg, Erfurt u. s. w. Zwei grössere künstlerische Arbeiten werden im Auftrag der Tiedge-Stiftung ausgeführt: Die Gruppe »Das Drama« von MAX KLINGER und eine bronzene Thür für die hiesige Jakobikirche durch Bildhauer HANS HARTMANN.

KUNSTLITTERATUR

Die Zeichenkunst. Methodische Darstellung des gesamten Zeichenwesens. Unter Mitwirkung von einer grösseren Anzahl Mitarbeiter, herausgegeben von KARL KIMMICH. (Leipzig, Göschensche Verlagsbuchhandlung. 2 Bde. geb. M. 25.—)

Ein Buch, das man nur sehr bedingt empfehlen kann. An sich ist ja die Aufgabe, ein Buch zu schaffen, das das gesamte Gebiet des Zeichnens in anschaulicher Weise behandelt, eine ungemein nützliche. Doch da die Behandlung der einzelnen Teile (wie »Das Zeichnen für Kinder«, »Projektionszeichnen«, »Pflanzenzeichnen«, »Das Zeichnen des menschlichen Körpers« etc. etc.) unter verschiedene Mitarbeiter verteilt ist, sind sie auch sehr verschieden im Wert ausgefallen. Das Niveau des Buches ist im allgemeinen kein hohes. In den meisten Abteilungen herrscht ein etwas inferiorer Zeichenlehrer-Standpunkt, was sich besonders da bemerkbar macht, wo die Behandlung ins Aesthetische übergreift. Hier fehlt es fast durchweg an Kräften, die den Fragen des Künstlerischen gewachsen sind. Dagegen ist die Behandlung der wissenschaftlich-theoretischen Materie, wie etwa das mathematische Zeichnen etc., durchaus gut. S. N.

Redaktionsschluss: 20. April 1901. Ausgabe: 2. Mai 1901.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. Druck von A. BRUCKMANN, München.



LORENZ ALMA TADEMA — DER KUSS

Mit Genehmigung des Herrn Stephen J. Gooden in London



ROBERT BROUGH SPIELEREI

ENGLISCHE MALEREI AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

(Nachdruck verboten)

Ein bekannter, gelegentlich auch einmal in dieser Zeitschrift (K. f. A. VII. Jahrg. H. 3) reproduzierter Kupferstich, nach H. Ramberg, schildert uns Nachgebornen den Hauptsaal der Academy-Ausstellung von 1787. In der Mitte des von Menschen überfüllten Raumes steht soeben der damalige Prinz von Wales, der letzte der „vier George", geleitet von Sir Joshua Reynolds, dem ersten und grössten der Academy-Präsidenten. Wie der Saal von Besuchern, sind die hohen Wände mit Bildern überfüllt, mit bemalter Leinwand geradezu tapeziert. Durch eine offene Thür sehen wir in einen zweiten Saal, wo gleichfalls die in München auf den bezeichnenden Namen „Briefmarkensystem" getaufte Hängemethode angewandt ist. Und hätte uns der alte Ramberg auch noch all die übrigen Räume jener Ausstellung gezeigt, sie würden gewiss alle das gleiche Gesamtbild geben: im Saale Kopf an Kopf, an den Wänden Rahmen an Rahmen gedrängt.

Die Engländer sind bekanntlich das konservativste Volk Europas. Sie sind es auch in ihren Ausstellungen. Wie damals, als der illustre Sir Joshua seinen erlauchten Gästen in der von ihm so würdig geleiteten Academy die Honneurs machte, drängen sich auch heute zur Ausstellungszeit, Mai und Juni, in den Sälen von Burlington House Menschen an Menschen, und an den Wänden dieser Säle Rahmen an Rahmen. Die Moden in der Kleidung und die Moden in der Kunst sind seitdem andre geworden und der Präsident heisst zur Zeit nicht Reynolds, sondern Poynter — womit ich nichts gegen den trefflichen Sir Edward Poynter gesagt haben will. Die Bilder aber werden noch immer so aufgehängt, dass keines der von der Jury angenommenen Werke und kein Quadratcentimeter der Wandflächen übrig bleibt. Und die Londoner Gesellschaft besucht die Ausstellung, weil ihr Besuch indispensable ist, und Londoner Kunstfreunde finden wohl auch, wenn ihre Nerven durch den Sport hinreichend gekräftigt sind, aus den „Briefmarken" allmählich die Unika heraus. Sind diese einmal gefunden (öfter hat es seine Schwierigkeiten, denn die Hängekommission scheint dem, hier vielleicht etwas deplazierten Grundsatz zu huldigen, dass man das Schlechte „niedriger hängen" soll, wodurch das Gute manchmal sehr, sehr hoch hinaufkommt), hat

man also die Perlen aus dem grossen Erbsenhaufen herausgeklaubt, so braucht man, um sich ihrer ungestört zu erfreuen, nur die Zeit von 8—10 Uhr morgens zu seinen ferneren Besuchen zu wählen. Dann ist man allein in den weiten Sälen oder doch nur mit den Wenigen zusammen, die gleichfalls hierherkommen, um zu sehen, nicht um gesehen zu werden.

Das merkwürdigste ist: eine solche Academy-Ausstellung könnte noch viel schrecklicher aussehen. Wie schrecklich, davon mag man sich in manchen „Briefmarken"-Sälen der einen oder andern deutschen Ausstellung einen Begriff machen. Aber so schlimm sind sie eben doch nicht. Und das kommt daher, weil erstens das Gute mit so wahlloser Gleichmässigkeit ins Mittelmässige und Schlechte gemengt und versprengt ist; und zweitens, weil im grossen und ganzen doch so etwas wie ein gemeinsamer Stil sich bemerken lässt. Gemeinsamer Stil ist freilich vielleicht zu viel gesagt, wenigstens wenn man das Wort im rein künstlerischen Sinne nimmt. Aber es ist eben herauszufühlen, dass eine Gesellschaft



MARIANNE STOKES — AUCASSIN UND NICOLETE

mit Traditionen des Umgangs und Normen des allgemeinen Geschmacks hinter all diesen, unter sich an Art und Grad der Begabung so verschiedenen Künstlern steht, die Salonfähigen stützt und fördert, allerdings aber auch Rebellen und Neuerer mit Erbitterung ablehnt und ausschliesst — wie es vor einem halben Jahrhundert die Präraphaeliten schmerzlich genug erfahren mussten.

Die Engländer sind nicht nur konservativ, sie sind auch selbstbewusst. Als es sich im Jahre 1900 darum handelte, die englische Kunst der Gegenwart in Paris vor dem Kontinent und den umliegenden Erdteilen zu präsentieren, hielten sie es offenbar für überflüssig, eine Elite-Ausstellung zu schaffen. Sie gaben einfach eine verkleinerte Academy: weniger Säle und sehr viel weniger Bilder und etwas mehr Zwischenraum zwischen den einzelnen Bildern; aber, alles in allem, dasselbe wahllose Durcheinander. Die englische Abteilung im Grand Palais war weniger prunkvoll ausgestattet, in Inhalt aber ebenso physiognomielos wie die deutsche. Nur dass die Arrangeure der letzteren wohl gar noch geglaubt und erstrebt hatten, etwas besonders Gutes zu geben, während man annehmen darf, dass die Engländer diese Absicht gar nicht hatten. Zu dem insularen Stolz im allgemeinen, der sie zu den Ausländern sprechen lässt: „Wollt ihr unser Bestes sehen, so bemüht euch über den Kanal zu uns herüber", kam die Verstimmung gegen Frankreich im besondern. Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Engländer sich auf der Pariser Weltausstellung, was man so sagt, nicht angestrengt hatten. Nicht einmal im Kunstgewerbe erfüllten sie die hochgespannten Erwartungen, mit denen so mancher Deutsche, die Brust von „Studio"-Erinnerungen geschwellt, sich den Ständen Englands in der Halle an der Esplanade näherte. Nur das englische Haus an der Rue des Nations bot einen fast vollkommenen Eindruck vornehmer, stilvoller Harmonie, der zwar grossenteils dem retrospektiven Element auf die Rechnung zu setzen ist. Und etwas fand man hier, das die ganze Kollektion englischer Bilder in der Kunstabteilung völlig verdunkelte: die Grals-Gobelins, die WILLIAM MORRIS nach den Kartons von BURNE JONES gewebt hat. In der „Dekorativen Kunst", der Schwesterzeitschrift der „K. f. A." sind sie schon im vorigen Jahre ausführlicher gewürdigt worden; hier genüge es, noch einmal auszusprechen, dass sie den Sinn jedes für grosse Kunst Empfänglichen mit jenem tiefen, nie mehr ganz verschwindenden Glücksgefühl erfüllten, das aus den wahrhaft vollkommenen Meister-











THOMAS MILLIE DOW

EVA



D. BATTEN DER H. GEORG

Nach einer Photographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. Els.

werken in stillem, unversieglichem Strom auf die Welt ausströmt. — In der Kunstausstellung war Burne Jones viel weniger glücklich vertreten. „Lancelots Traum" z. B. (s. Abb. a. S. 411) ist ein schwaches, innerlich haltloses Bild, aus dem wir nur mit Mühe den Meister der „Goldnen Treppe" oder des „Spiegels der Venus", geschweige denn den Zeichner der Gralsteppiche wiedererkennen. Jedoch hatte man den Oelbildern eine Reihe von Zeichnungen zur Seite gegeben, die schon im Material (goldne Striche auf dunkelm Grund) das Stilisierende, in Strich und Ausdruck das Zarte, Vergeistigte seiner Kunst trefflich charakterisierten. Von Watts, dem letzten Ueberlebenden der Präraphaeliten, war nur eine nicht gerade bezeichnende Landschaft da, von Millais, dem Apostaten der Gruppe, ein paar Bilder, natürlich aus der Zeit seiner Abtrünnigkeit, so ein nettes, aus lauter Nettigkeit gründlich verzeichnetes Kinderbild nach berühmten Mustern und in bewährter Façon. Wieviel ist der Kunst verloren gegangen, als Millais sich von den Präraphaeliten trennte! Er hätte Madox Brown's, des Vorläufers der „P. R. B.", Erbteil verwalten und mehren können; Bilder wie „Lorenzo und Isabella", ja auch noch „der Abschied des Hugenotten" zeigen, dass man sogar einen anekdotischen Vorgang fast ohne Rest im stummen Bild nacherzählen und doch klar und einfach bleiben kann, wenn man ihn ganz von innen heraus auffasst und nichts, was in der äusseren Erscheinung wirklich charakteristisch ist, ausser acht lässt. Die herbe Schlichtheit, in die sich hier das Gefühl kleidete, hat Millais bekanntlich immer mehr aufgegeben; seine Genrebilder wurden immer süsser, rührseliger, glatter — gemalte Oeldrucke; auch seine Porträts, obgleich markiger im Ausdruck, haben doch, wie der berühmte „Towerwächter" in der National Gallery, keine Grösse in der malerischer Haltung.

Aber ist wohl für eine Bewegung, die mit der Proklamierung solch ernster sittlicher Ideale, mit so frischen Kräften und unverbrauchten Mitteln begann, wie der englische Präraphaelismus, wirklich der Abfall eines Einzelnen, der redlich genug ist, sich loszusagen, wenn sein Herz nicht mehr mitthun will, das Schlimmste? Ist es nicht für die Ideen und Persönlichkeiten viel gefährlicher und verhängnisvoller, wenn das erst Befehdete Mode wird, wenn eine neue Generation die Empfindung der Aelteren trivialisiert und verflaut, wenn zur Sache der Gewohnheit

herabsinkt, was Sache des Empfindens und der Ueberzeugung war? Auch dies Schlimmere ist dem Präraphaelismus nicht erspart geblieben. BATTEN's „St. Georg" (s. S. 398) mag als Beispiel einer gefälligen Verwendung der von Rossetti und Burne Jones geschaffenen Stilmittel dienen, ROBERT BURNS' „Ritter Galahad" charakterisiert die Dekadence einzelner Gestalten aus dem Stoffkreis der Schule. Wieviel frommer, schwärmerischer, aber auch mark- und saftloser ist der Ritter geworden, seitdem Watts ihn malte, wie er, gedanken- nnd andachtvoll, aber jugendlich blühend in seiner schimmernden Rüstung neben seinem weissen Ross im Walde steht!

Aber während auf dieser einen Seite die präraphaelitische Bewegung wenig rühmlich abwelkt, wirkt sie doch an andern Stellen der heutigen Kunstübung befruchtend und lebendig weiter. Sie hat der „Figurenmalerei", um den schönen Ausdruck zu gebrauchen, entscheidende Impulse gegeben, sowohl für die Stoffwahl — Allegorie, Sage, Dichtung , wie für die Auffassung der menschlichen Figur und die Farbengebung. Künstler wie Byam Shaw, Waterhouse, Gerald Moira u. s. w., sind in ihrer Art zu erzählen, in ihren kräftigen, frischen, aber nur selten unharmonischem Kolorit, das sich fast ganz auf der Lokalfarbe aufbaut, in ihrer bestimmten Zeichnung viel mehr Schüler des Präraphaelismus als der Akademie. Den ekstatischen Zug, der bei Rossetti am stärksten hervortrat, findet man z. B. in GREIFFENHAGENS „Verkündigung" wieder; nicht die Maria auf Rossettis „Verkündigung", wohl aber dessen Beata Beatrix weist denselben Ausdruck selbstvergessener seelischer Hingabe auf. An Millais Liebespaare erinnert das anmutige Bild „Aucassin und Nicolete", (s. S. 396) das die liebenswürdige und tüchtige MARIANNA STOKES gemalt hat. THOMAS MILLIE-DOWS „Eva" (s. S. 397) würden die älteren strengen Meister in der malerischen Weichheit der Silhouette und der knospenhaften Anmut des Körpers wohl als zu weltlich perhorresziert haben; aber kann man sich ohne Burne Jones' Vorbild die beiden Figuren der Seitenflügel entstanden denken?

Und wäre die englische Illu-



BRITON RIVIÈRE CHRISTUS IN DER WÜSTE



FLORA M. REID „CHARITY“



•• JOHN MILLAIS ••
LITTLE SPEEDWELLS
DARLING BLUE •••



JOHN MILLAIS — EIN ALTER GARTEN

man wohl eine Auswahl treffen, die hinreichen würde, seinen Ruf dauerhaft zu begründen. Strenger und solider in der Zeichnung als Crane, dabei aber von weicher Empfindung ist GRANVILLE FELL, der auf der Ausstellung drei Illustrationen in Bleistift zum „Hohen Lied" hatte; von irgendwelchem orientalischen Lokalkolorit und von der lodernden Glut dieses heiliggesprochenen Liebesgedichtes war da aber freilich nichts zu spüren.

Wennauch der feindliche Gegensatz zwischen Academy und Präraphaeliten längst aufgehört hat, es ist doch ein Unterschied geblieben. Wie beide Richtungen trotzdem typisch und eigentümlich für England sind, hat Sizeranne in seinem inhaltreichen Buch über die zeitgenössische englische Malerei sehr gut nachgewiesen. Für Sizeranne ist — mit vollem Recht — Sir FREDERIK LEIGHTON der klassische Vertreter der akademischen Kunst. Er ist, wie Burne Jones, schon ein paar Jahre tot, aber für den Geschmack des breiten Publikums hat er sich noch lange nicht überlebt. Gerade das Akademische, die korrekte Zeichnung, die oft kalte und harte, aber konventionell reiche Farbe, kommt dem Verständnis des Laien entgegen, der nie vor einem Leightonschen Bild sich beschweren wird, es sei „nicht fertig". Alles erscheint richtig und fleissig durchgearbeitet; und das ist es, was der Ausstellungsbesucher sehen will. Paaren sich diese Vorzüge mit jener sensitiven Grazie, die Albert Moore seinen (übrigens auch farbig viel geschmackvolleren) Frauengestalten zu verleihen wusste, so nimmt man das so mit hin, verlangt wird es nicht, so wenig wie wirklich dramatische Wucht und packende Kraft bei grauenhaften Vorwürfen, wie Leightons „Rizpah", die schon früher auch in Deutschland ausgestellt war. (Abb. „K. f. A.", X. Jahrg., H. 23) Wie Leighton ist auch ALMA TADEMA seiner ganzen Art nach akademisch; wie Leighton (der nur ausnahmsweise, wie in „Rizpah" oder den „Klugen und thörichten Jungfrauen", zu biblischen Stoffen griff wurzelt er im Altertum. Aber Leightons Antike ist klassizistich, die seine archäologisch, Leightons Menschengestalten sind farbige und leidlich lebendig gewordene Gypsabgüsse, Alma Tademas Römer und Römerinnen sind moderne Menschen in antiker Tracht. Englische sweetness auf einem Kostümfest. Wie niedlich ist auf dem am Beginn dieses Heftes gegebenen Bilde die Kleine, die mit ihrer Mutter aus dem Seebad herauskommt und oben auf der schimmernden Marmorterrasse von einem jungen Mädchen zärtlich abgeküsst wird! aber sehen wir allein die Gesichter und Gebärden — wie anachronistisch scheinen uns dann die römischen Gewänder! Doch ist es gerade das, was, abgesehen von seinem berühmten Marmor, dem in England naturalisierten Holländer seine Beliebtheit sichert: dass diese alten Römer oder vielmehr jungen alten Römerinnen Fleisch von unserem Fleisch sind und das Lächeln unserer Kupferstiche haben. So ist auch DRAPER'S „Kalypso" (S. 407) eine moderne Dame, viel affabler als die Inselgöttin auf Böcklins Bild, die mit beginnender Angst in Odysseus das Heimweh erwachen sieht; und H. S. TUKE (s. S. 399) lässt seine „Meerjungfrau" mit einem Menschenjüngling so gemütlich plau-



HUBERT V. HERKOMER • BILDNIS DES SIR TAUBMAN-GOLDIE



A. C. TAILER — EIN DINER IM SOMMER

dern, wie es ein junges flirtendes Paar etwa in einer Pause beim Tennisspiel thut. Wir Deutsche lieben die Meerjungfrauen etwas dämonischer; aber das Dämonische ist selten ladylike. — Die mittelalterliche Romantik war in der englischen Kollektion durch CHRISTIES „Rattenfänger von Hameln" und durch die altertümliche Marktscene „Charity" von FLORA REID (s. S. 401) repräsentiert. Einen biblischen Stoff „Christus in der Wüste" hatte BRITON RIVIÈRE behandelt (s. S. 401) — nicht mit so viel Glück, dass man ihn nicht lieber auf seinem eigentlichen Feld, als Tiermaler, gesehen hätte, wo ihm freilich SWAN mit seinen „Eisbären" schwere Konkurrenz bereitet haben würde.



SEYMOUR LUCAS — EIN KÖNIGLICHER BESUCH BEI WREN, DEM ERBAUER DER ST. PAULS-KIRCHE

Es entsprach der thatsächlichen Stellung des Porträts im englischen Kunstbetrieb, dass das Porträt in Paris numerisch stark vertreten war und zwar mit manchen feinen, manchen auffallenden Werken. Da waren z. B. zwei Damenbildnisse von LAVERY, da war das seltsame, prachtvoll elegant heruntergemalte Bild „Spielerei" von BROUGH (s. Abb. a. S. 395), von ORCHARDSON das grosse, mit Bonnatschen Effekten arbeitende Repräsentativbild des Sir D. Stewart (S. 400) und das kleine, brillant charakterisierte Porträt des Sir Walter Gilbey, die hübsche Mrs. Chapman von GLAZEBROOK, ebenso chik, wie GEORGE REID's Professor Mitchell langweilig und flau gemalt ist. Das Bildnis des Sir George Taubman-Goldie (S. 404) war nach seinen Vorzügen und Mängeln ein echter HERKOMER. Auch die genrehaft behandelten Bilder von J. J. SHANNON „Das Dschungelbuch" (Abb. a. S. 409) (drei niedliche kleine Mädchen, die in die Lektüre der Kiplingschen Tiermärchen vertieft sind); JAMES SANT's „Fair Disputant" (s. S. 408) und Th. C. GOTCH' Mädchen mit dem „Erbstück", einem prächtigen alten Pokal, sind wohl als Porträts der auf ihnen dargestellten jungen und hübschen weiblichen Wesen gedacht.

E. N. PASCENT

(Ein zweiter Artikel folgt)

ERMUTIGUNG

Du musst dich nicht betrüben,
Noch mutlos dich verziehn,
Gedeiht das Schlechte weiter
Trotz aller deiner Mühn;
Es welkt ja auch kein Unkraut,
So viele Blumen blühn;
Doch steht in tausend Nesseln
Nur eine Rose rein,
Wird auch das Feld der Wildnis
Ein Bild der Schönheit sein!

Drum pflege und entfalte
Was edel an dir ist,
Denn Sieger bist du, wenn du
Nur kein Besiegter bist!

Max Bewer

FARBENSTRICHE

Die schwerste Kunst ist die Kunstkritik; sie wird aber meist am leichtesten genommen.

•

Der Mensch malt sich vieles ganz anders aus, solang er — die Palette noch nicht in der Hand hat.

•

Um eine „Einer-Ausstellung" machen zu können, muss man „einer" sein.

Peter Sirius



HENRY W. B. DAVIS SIESTA



HERBERT J. DRAPER DIE INSEL DER CALYPSO



FREDERICK GOODALL — SCHAFSCHUR IN AEGYPTEN

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

DÜSSELDORF. Ein neues Gemälde von EDUARD VON GEBHARDT ist immer ein Ereignis im Kunstleben. Sein jetzt hier bei *Ed. Schulte* ausgestelltes Bild ›Verba magistri‹ findet wieder ein grosses und allgemeines Interesse. Das Bild ist von ehemaligen Schülern dem von Köln an die Universität zu Bonn berufenen Geheimrat Professor Dr. Oscar Jäger in dankbarer Gesinnung verehrt worden. E. von Gebhardt hat ein ähnliches Thema, wie in diesem Bilde, in seinem bekannten älteren Bilde ›Religionsgespräch‹ behandelt. Auch an ein anderes vorzügliches Bild, seine ›Klosterschüler‹ erinnern die Typen der beiden Jünglinge, welche wie auf dem jetzt vollendeten Bilde des Meisters sich in jugendlich-stürmischen Eifer Unterweisung von ihrem Lehrer, einem ehrwürdigen, alten Magister erbitten sehen. Dem Zweck dieses Bildes, das dankbare Schüler ihrem verehrten Lehrer stiften, entsprechend, hat E. von Gebhardt sinnreich diesen Vorwurf gewählt und er hat denselben in gewohnter Weise geistreich und eindrucksvoll behandelt. Die Darstellung ist ungemein lebendig. Man glaubt den eben zum Jüngling gereiften Knaben, der mit einer bezeichnenden Gebärde eindringlich seinen Lehrer befragt, reden zu hören. Es ist vorzüglich zum Ausdruck gebracht, wie der Fragende den ehrwürdigen Meister um Belehrung und Aufklärung, um überzeugende Unterweisung bittet. Wenig Malern ist es gegeben, den Ausdruck eines Redenden oder Fragenden so ausdrucksvoll, so lebendig darzustellen, wie E. von Gebhardt dies vermag. Man braucht nur an sein Abendmahl, an die Auferweckung des Lazarus, an den reichen Jüngling u. s. w. zu denken. Ebenso gelungen wie diese Figur ist auch diejenige des zuhörenden Kommilitonen des Fragenden, eine ganz individuelle, fesselnde Gestalt. Dies ist wohl mehr eine in sich gekehrte, weniger temperamentvoll sich äussernde Natur, wie sein beredter Schulgenosse. Ein prächtiger Charakterkopf ist der alte ehrwürdige Magister, der mit grossem Interesse dem stürmischen jugendlichen Frager zuhört, den Kopf nachdenklich auf die Hand gestützt. Nur ein Meister wie Gebhardt, ein so feiner Menschenbeobachter und Seelenkenner vermag einen Kopf von solch intensiv seelischem Ausdruck zu malen. In dieser Art von Schilderungen um die Zeit des sechzehnten Jahrhunderts, der Reformationszeit, steht Gebhardt einzig, unübertroffen da. Man könnte sagen, er spricht den Dialekt jener Zeit wie kein anderer.

JAMES SANT — „A FAIR DISPUTANT“



J. J. SHANNON — DAS DSCHUNGELBUCH

In Bezug auf die malerische Behandlung, auf die Technik, die vorzügliche Ausführung ist das neue Bild E. von Gebhardts wieder ein vornehmes, bedeutendes Kunstwerk. tz.

BRÜSSEL. Der bekannte belgische Architekturmaler FRANÇOIS STROOBANT wird im Cercle artistique hierselbst am 18. Mai eine Specialausstellung seiner Werke eröffnen, die neben dem künstlerischen auch noch ein hohes sachliches Interesse hat. Stroobant ist der Maler der alten Städte und hat in Belgien, am Rhein und weit bis Galizien hin die reichste Ausbeute gehalten; Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen halten die malerisch wirksamsten Reste der alten Zeiten fest. — VICTOR GILSOUL ist vom König der Belgier beauftragt worden, dessen Lustyacht Alberts mit fünfzehn landschaftlichen Darstellungen, belgische Scenerien darstellend, zu schmücken.

DRESDEN. Zu Mitgliedern der hiesigen Akademie der bildenden Künste sind anlässlich der am 22. April stattgehabten Eröffnung der heurigen internationalen Kunstausstellung (über die ein besonderes Heft der ›K. f. A.‹ in Vorbereitung) mit Genehmigung des Königs ernannt worden: der Bildhauer Professor Karl Seffner in Leipzig, der Architekt Prof. Gabriel von Seidl in München, der Bildhauer A. Bartholomé und der Maler Léon Bonnat in Paris, sowie der Maler J. Mc. Neil Whistler in London. — Dem Geschäftsführer der Dresdener Ausstellungen, Hermann Paulus, wurde der Titel eines Kgl. Sächs. Kommissionsrates verliehen. — Die *Preisverteilung* brachte folgende Auszeichnungen: Die *Grosse goldene Plakette* erhielten in der Malerei: Slevogt und Blos (München), Skarbina (Berlin), Weishaupt (Karlsruhe), Reiniger (Stuttgart), Zuloaga (Spanien), Simon und Cottet (Frankreich) und Melchers (Amerika). In der Bildhauerei erhielten die Grosse goldene Plakette: Heising (Berlin), Charlier und Braecke (Brüssel), Charpentier, Ponscarme, Troubetzkoy, Gardet, Saint-Marceaux, Injalbert und Rivière (Paris). In der Graphik erhielten die gleiche Auszeichnung: Whistler (London) und Zorn (Mora). In der Abteilung für Kleinkunst wurde keine Grosse Goldene Plakette verteilt. Die *Kleine goldene Plakette* in der Abteilung für Malerei erhielten: Samberger, Schramm, Schuster-Woldan und Küstner (München), Schindler, Schröter und Heyser (Dresden), Lepsius und Engel (Berlin), Dirks (Düsseldorf), Kallmorgen (Karlsruhe), Sandreuter (Basel), Laurenti und Pio Joris (Italien), Parlade (Spanien), Saglio (Frankreich), Kennedy und Grosvenor Thomas (Schottland), Find (Schweden), Claus (Belgien), Mac Monnies und Walter Gay (Amerika), Graham, Brough, Muhrmann und Greiffenhagen (England). Die gleiche Auszeichnung erhielten in der Abteilung für Bildhauerei: Werner, Richard König und Fabricius (Dresden), Streicher, Merz, Netzer, Taschner (München), Gaul (Berlin), Kiemlen (Stuttgart) und verschiedene Ausländer. In der Abteilung für Graphik wurde die Kleine goldene Plakette zugesprochen: Oskar Graf (München), Orlik (Prag), Schmutzer (Wien), Lee, Pennell, Strang und Swan (London), Lepère (Paris), Havermann (Haag), Larsson (Sundborn), Otto (Düsseldorf). In der Abteilung für Kleinkunst erhielten dieselbe Auszeichnung: E. Schaudt (Dresden), Otto Eckmann (Berlin), Emile Gallé (Nancy) und Tiffany (New-York). Ausserdem wurden dreizehn Anerkennungs-Urkunden für Kleinkunst verliehen. Zu bemerken ist, dass das Zimmer der Vereinigten Werkstätten f. K. i. H., München, beim Juryspruch noch nicht fertiggestellt war. — In der Konkurrenz für den Neubau eines Rathauses in der Altstadt wurde je ein erster Preis von 7000 M. zuerkannt den Entwürfen von Friedrich Ostendorf in Düsseldorf, Regierungsbauführer Franz Wendt in Berlin und Lossow und Viehweger in Dresden, den zweiten Preis (4000 M.) erhielt der Entwurf von Alfred Hauschild in Dresden, den dritten (3000 M.) der Entwurf von Joh. Reichel und H. Kühn in Leipzig.

BONN. In dem Wettbewerb um einen vor der hiesigen Münsterkirche zu errichtenden Zierbrunnen wurde der von Bildhauer H. GÖTSCHMANN in Gemeinschaft mit Gladenbecks Bronzegiesserei in Friedrichshagen eingelieferte Entwurf zur Ausführung erkoren. Einen Preis von 500 M. erhielt der Berliner Bildhauer PAUL TÜRPE, zwei von je 300 M. Bildhauer JOHANN DEGEN und Architekt F. A. KÜSTER, beide in Köln.

STUTTGART. Die hiesige *Kgl. Kunstschule* führt fortan die Bezeichnung „*Kgl. Akademie der bildenden Künste*". — Prof. Dr. CARL LEMCKE wurde auf sein Ansuchen von der Stelle eines Inspektors der kgl. Gemälde-Galerie enthoben und Professor KONRAD LANGE in Tübingen mit der vorläufigen Versehung dieses Nebenamtes beauftragt.

WEIMAR. Professor HERMANN PRELL, der seit mehreren Jahren als Lehrer an der Dresdener Akademie thätig ist, war als Direktor der hiesigen Kunstschule ausersehen. Der Künstler hat diese Berufung abgelehnt, da er durch Ausführung grösserer monumentaler Aufgaben an Dresden gefesselt ist. V.

MÜNCHEN. Auf die neuerrichtete Stelle eines weiteren Konservators am bayerischen Nationalmuseum wurde der hiesige Maler KARL DÖTTL berufen. — Am 27. April starb, noch nicht fünfunddreissigjährig der Landschaftsmaler PAUL HETZE. In seiner, ob ihrer Schlichtheit sympathischen, von echtem Empfinden beseelten Kunst, die in ihren Werken den Zauber friedsamer Natur zum Beschauer sprechen liess, ist der so früh Gestorbene auch unseren Lesern durch die Abbildung zweier Gemälde bekannt geworden, die wir a. S. 318 d. XII. und S. 356 d. XV. Jahrganges brachten. Der 1866 zu Chemnitz Geborene studierte in München unter J. C. Herterich und W. v. Diez. Körperliche Leiden und die Vorahnung eines frühen Todes erklären die elegische Stimmung, welche sich in der Wahl der Motive für seine Schöpfungen aussprach. Das Porträt Hetzes geben wir nach einem Relief, das Freundeshand im Jahre 1897 modellierte.

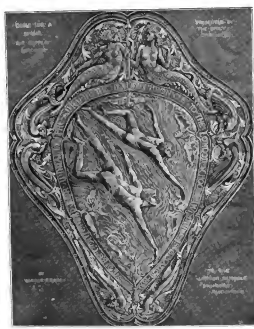
PAUL HETZE († 27. April)
Nach einem Relief von Emil Dittler

GESTORBEN: In Karlsruhe Ende April der Professor an der dortigen Kunstakademie Maler EDUARD TENNER, einundsiebzig Jahre alt; in Wien am 24. April der Münchener Maler DANIEL ISRAEL.

EDWARD BURNE-JONES — LANCELOTS TRAUM

VON AUSSTELLUNGEN

BERLIN. Im Mittelpunkt einer neuen Vorführung in *Schultes Salon* steht der Pariser Maler GASTON LA TOUCHE. Seine neuen Arbeiten sind weniger dekorativ als die früheren, aber koloristisch ebenso stark. Denn La Touche ist wirklich ein Koloriat, ein Maler, dem die Fähigkeit verliehen, die stärksten Farben so zu einander zu setzen, dass am Ende doch eine sanfte und feine Harmonie entsteht. Jetzt, wo seine Bilder geringeren Umfang haben, merkt man auch bei ihm eine gewisse Verwandtschaft mit den Malern des Rokoko. Wie sie, liebt er die blauen, grünen, gelben und grauen Töne, zwischen denen gelegentlich auch ein zartes Rot auftaucht. Auf allen seinen Bildern findet man ein eigentümliches Orangegelb, das meist aus Sonnenuntergangsstimmungen resultiert. Da strömt es golden durch ein Fenster in ein grünes Intérieur, in dem eine Dame, durch ein Geräusch »Ueberrascht« blitzschnell etwas in einer Mahagonikommode verbirgt. Dort gleitet das Licht der tiefstehenden Sonne über den schönen Nacken einer Dame, die an ihrem Theetisch sitzt und der ein »Zärtlicher Freund« zum Abschied eben die Hand küsst. Die Wand des Gartensalons, in dem das geschieht, ist heilgrau, der Divan, von dem sich der Herr erhebt, orangefarben. In einem kleinen, oben in der Wand befindlichen Fenster steht in einer indigoblauen Schale ein Crysanthemenstrauss. Man kann sich nichts Geschmackvolleres, Vornehmeres denken als dieses Farbenkonzert, in dem das Blau die Pointe bildet. Von fabelhaft starker, fast betäubender Wirkung ist dann noch eine »Prozession in einer Kirche«, die weihrauchumwallt durch den von hinten her durch grüne, blaue, orangefarbene und rote Fenster erleuchteten Raum zieht. La Touches »Stierkampf« mit der von hellem Sonnenlicht überfluteten Arena, zu der die dunkle Masse der Zuschauer in Gegensatz gebracht ist, dürfte manche ähnliche Schöpfung anderer Maler an Feinheit und geistreicher Komposition übertreffen. Die Arbeiten des Künstlers machen, flüchtig angesehen, den Eindruck von Impressionen, sind aber häufig und im eigentlichen Motiv immer so gut durchgeführt, wie die von Watteau und Boucher. Die Specialität von FERNAND LE GOUT-GÉRARD sind Häfen voller Schifferboote mit braunroten Segeln, die sich in dem leichtbewegten, meist einen rötlichen Abendhimmel widerstrahlenden Wasser spiegeln. Sieht man, wie hier, mehrere solcher Motive beisammen, so bemerkt man, dass der talent- und geschmackvolle Künstler ziemlich einseitig ist. Jedoch sind seine Bilder »Hafen von Concarneau«, »Audierne« mit Sonnenuntergängen und Mondaufgängen jedes Lobes wert. Eine Ausstellung des *„Hamburgischen Künstlerclubs“* bietet tüchtige, aber wenig interessante Bilder von dessen Mitgliedern. Diese möchten Heimatskunst geben, sind dazu aber nicht genügend starke Persönlichkeiten, ohne welche Eigenschaft schwer etwas Eigenartiges zu erzielen ist. Am angenehmsten treten ARTHUR ILLIES mit einer Morgenstimmung, EITNER mit einer stillebenreichen »Zimmerecke«, WOHLERS mit einem »Radierer« bei der Arbeit in einem sauber gemalten Interieur, JULIUS V. EHREN mit einer »Bauerndiele«, in der ein schöner alter Schrank die Hauptsache ist, und SIEBELIST mit einem porträtartig aufgefassten »Geiger« im Grünen hervor. Der durch seine Kopien alter Meister bekannt gewordene Berliner Maler MORITZ RÖBBECKE zeigt sehr wenig gelungene, teilweise sogar recht rohe Bildnisse moderner Aristokraten, der aus München zugewanderte ARTHUR HALMI eine Reihe recht chiker, aber ziemlich oberflächlicher Porträts. Er könnte wohl Besseres leisten, wie hier ein Bildnis der schönen Frau Knorr in Strassentoilette und das recht lebendige des Baumeisters R. beweisen. TINA BLAU LANG und RUDOLF RIBARZ lassen feine Landschaften sehen. Eine besondere Sehenswürdigkeit sind die hier ausgestellten Arbeiten der Hamburger Kunstphotographen TH. und O. HOFMEISTER. Sie sind ungefähr das beste, was die Amateurphotographie in Deutschland bislang hervorgebracht hat, und Leistungen, die es in künstlerischer Haltung mit vielen gemalten Bildern aufnehmen können. Am erfolgreichsten sind die Hofmeisters wohl auf



WALTER CRANE EHRENSCHILD



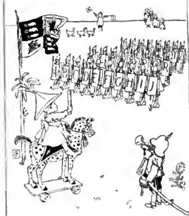

WALTER CRANE. ZEICHNUNGEN ZU SPENSERS „FAIRIE QUEENE“

dem Gebiete des Porträts. Ihre Bildnisse des Rechtsanwalts Dr. Wolters, des Dichters Falke und des Malers Mackensen sind, hauptsächlich das erste, sehr hochstehende Schöpfungen. Auch unter ihren Landschaften finden sich Arbeiten ersten Ranges. — Das *Künstlerhaus* bringt eine Kollektion von Werken des vor einiger Zeit hochbetagt in Schwerin verstorbenen Berliner Porträtmalers G. KANNENGIESSER. Ein grosser Teil davon erfreut durch die guten künstlerischen Qualitäten, die einige Bildnismaler der fünfziger und sechziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts ihren Arbeiten zu geben wussten. Die späteren Leistungen bieten wenig oder sind ganz schwach. In G. MARX lernt man




WALTER CRANE. ZEICHNUNGEN ZU SPENSERS „FAIRIE QUEENE“





WALTER CRANE. ZEICHNUNGEN FÜR KINDERBÜCHER

eins jener vielseitigen Talente kennen, an denen Düsseldorf reich ist. Er malt geschickt, aber durchaus unpersönlich Landschaften, Genre, Tier- und Gesellschaftsbilder, bringt sogar Bilder mit historischen Personen: »Napoleon bei Sedan vor den ersten preussischen Vorposten vorüberfahrend«, »Bismarck als Gutsherr« u. s. w. Das wertvollste Bild in dieser Ausstellung ist unstreitig eine in der Art der Frühitaliener gehaltene »Madonna« von GESELSCHAP, die in einer Glorie von Cherubsköpfen auf Wolken in einer Landschaft schwebt und von zwei Heiligen verehrt wird. Ein Engel mit einem Spruchband in den Händen im Vordergrund blickt gläubig zu der Himmlischen auf. Diese traditionelle Komposition, diese auf Rot und Blau gestellte Malerei ist aber mit solcher Innigkeit, mit soviel echter Frömmigkeit erfüllt, dass man dem Bilde lebhafte Bewunderung nicht versagen kann. Wie saft- und kraftlos wirken gegen dieses ruhige ernste Werk die daneben ausgestellten Zeichnungen von FRANZ STASSEN zu seinen Cyklen »Tristan und Isolde«, »Parzival« und »Götter«. Die Nazarener, Genelli, Klinger, Sascha Schneider begegnen sich in diesen Kompositionen mit Fidus. Stassens Figuren sind meist arg verzeichnet; dagegen entwickelt der Künstler eine schöne Begabung für phantastische, ornamentale Umrahmungen. Die sind das beste an seinen Leistungen. Man findet hier auch die Originale zu den Illustrationen der bei *Fischer & Francke* erschienenen Sammlungen »Jungbrunnen« und »Teuerdank«. Die besseren davon trugen die Namen ARPAD SCHMIDHAMMER, ERNST LIEBERMANN, DASIO, HIRZEL und BARLÖSIUS. — Bei *Keller & Reiner* giebt es eine Sonderausstellung von WALTER SCHOTT. Der Künstler gehört zu jenem Berliner Bildhauergeschlecht, das auf höheren Wunsch jeder Anregung der neuen Zeit vorsichtig ausweicht und sich an bewährte Ueberlieferungen hält. So treibt denn auch Schott jene Dutzendkunst, die bloss uninteressant ist – nichts weiter. Nur ein paar hübsche Einfälle, so die bekannte »Kugelspielerin« und ein im Entwurf vorhandener »Brunnen«, auf dessen Rand drei Mädchen tanzen, von denen sich zwei bemühen, die dritte in das runde Becken zu ziehen, verraten eine gewisse Originalität, die sich nur zu vertiefen brauchte, um auch den anderen Arbeiten – Porträts, Denkmälern u. dergl. zu gute zu kommen. — Im *Königl. Akademiegebäude* findet die *siebzehnte Kunstausstellung des Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen* statt. Sie bietet ausser schon von anderen Gelegenheiten her bekannten Bildern von DORA HITZ, SABINE LEPSIUS, HEDWIG WEISS und FRIDA MENSHAUSEN nichts, was man nicht auch in anderen gleichgültigen Ausstellungen alle Tage sehen könnte. Sie beweist nur wieder, dass die Damen sehr viel Nachahmungsvermögen, sehr selten aber eigene schöpferische Kraft besitzen, dass ihr Ehrgeiz nicht höher reicht als dahin, für malende Männer gehalten zu werden; zugleich aber auch durch ausgestellte Klassenarbeiten, dass in der Berliner Künstlerinnenschule eifrig daran gearbeitet wird, die Schülerinnen mit einem besseren Können auszurüsten. Nach dieser Richtung hat die Künstlerinnen-Ausstellung sogar ein sehr viel erfreulicheres Aussehen erhalten als in all' den Jahren vorher. *hr.*

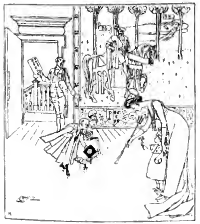
KÖNIGSBERG. Am 21. April wurde die von zwei zu zwei Jahren wiederkehrende Ausstellung unseres Kunstvereins geschlossen, nachdem dieselbe sechs Wochen unser Publikum lebhaft interessiert hatte. Sie bot, in der stattlichen Zahl von sechshundertzweiundsechzig Nummern, in der Hauptsache Oelgemälde, doch auch Aquarelle, Zeichnungen, Radierungen und Lithographien, sowie sieben plastische Werke. Wir fanden auf der Ausstellung erste, mindestens viel genannte Künstler in respektabler Anzahl, wenn auch nicht immer mit erstklassigen Erzeugnissen vertreten. Vieles bringt der Kunsthandel auf die Ausstellungen und nicht immer ist es im Sinne des Künstlers selbst, dass dieses oder jenes, oft schon ältere Werk, noch auf Ausstellungen paradiert. Wir unterlassen es daher auch, eingehender über diese Werke

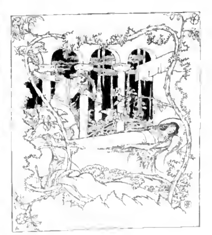
zu berichten, da an anderen Orten schon oft über sie geschrieben worden ist. Wir wollen nur feststellen, dass der rührige Vorstand des Kunstvereins das hiesige Publikum zu Dank verpflichtet, demselben so vieles, auch von moderner Kunst, zur Anschauung gebracht zu haben. Von hiesigen und von hier stammenden Künstlern waren etwa fünfzig auf dem Plane erschienen, von ihnen mancher mit recht anerkennenswerten Leistungen, welche beweisen, dass hier in unserm fernen Osten auch ernstes Streben auf künstlerischem Gebiete herrscht und von ihm mancher tüchtige Künstler ausgegangen ist. Von grossem Interesse waren dieses Mal für uns die Arbeiten der neu an die hiesige Akademie berufenen Kräfte, des Professors LUDWIG DETTMANN als Direktor und des Professors OLOF JERNBERG als Lehrer der Landschaftsmalerei. Unter L. Dettmanns Bildern hatte sich des meisten Beifalls »Das Abendmahl« zu erfreuen, welches auf der Ausstellung in Paris im vergangenen Jahre eine silberne Medaille erhalten und hier für die städtische Gemäldegalerie angekauft worden ist. Von Jernberg hatte die Nationalgalerie in Berlin die Landschaft »Oktoberstimmung« hergesandt, mit welcher sich der Künstler bestens eingeführt haben dürfte. Wünschen wir den beiden in der Vollkraft des Schaffens stehenden trefflichen Künstlern, dass es ihnen hier gefalle und sich unter ihnen und um sie ein frisches, freudiges Kunstleben entfalten möge.

WIEN. Eine Anzahl Originalzeichnungen der »Jugend« sind im *Kunst-Salon Pisko* ausgestellt: Man sieht wieder einmal Wesen und Sinn der Modernen in ihrer reifsten, ausgeprägtesten Form, in der impressionistischen Illustrationsart. Das unendlich wechselvolle, das bewegte, von zahllosen Problemen durchwühlte Leben der Gegenwart, sehen wir bald in aphoristisch geistreicher, bald in symbolisch verschleierter Art wiedergegeben. Das Alltagsleben erzählen die Künstler. Aber keine der erschütternden Tragödien, keine der sozialen Verbrechen, keine der als »menschliche Schwächen« acceptierten Unmoralitäten, fehlen in der grossen Revue des zeitgenössischen Sittenbildes. Man kennt die unendliche Grazie, die Verve und die tiefe Kenntnis des Bewegungs-Gesetzes, welche die Zeichner der »Jugend« nicht nur zu grossen Satirikern, sondern auch zu tief empfindenden Psychologen stempelt. Der künstlerische und der kulturelle Wert dieser in eigenster Zeitempfindung wurzelnden Gesellschafts-Schilderungen haben eine wahrhaft pathetische Kraft. Anschliessend an die eben besprochenen Werke sehen wir ebenfalls bei Pisko eine Kollektion von Humoresken und Karikaturen des bekannten Zeichners RUDOLF PICK. Dieser junge Künstler ist eine Individualität. Ob er nun in seiner Suite »Känguruh-Jagd in der Slovakei. Ein Zukunftstraum«, mit der burleskesten Komik die Verpflanzung des Känguruhs nach Ungarn schildert; ob er wie in der »Reiherbeiz« oder in der »Abendstimmung des Somalilandes«, Landschaft, Mensch und Tier mit feinstem Empfinden in eine einzige Harmonie auflöst, immer atmen diese Ergebnisse eines echt malerischen Temperamentes die Unmittelbarkeit einer ehrlichen Selbstanschauung. B. Z.

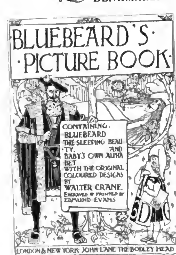
KOBLENZ. Ein Kunstverein ist unlängst hierorts begründet worden. Oeftere Ausstellungen sind geplant; soweit die Mittel es gestatten, sollen auch Kunstwerke unter die Mitglieder verlost werden.

BERLIN. Die grosse und kostbare *Adolf Fischersche Sammlung* ostasiatischer, besonders japanischer Kunstwerke ist von ihrem Besitzer der Generalverwaltung der hiesigen Museen schenkungsweise überwiesen worden. Die reichen Schätze dürften dem Museum für Völkerkunde, zu nicht geringem Teil aber auch dem Kunstgewerbemuseum zu gute kommen. War es doch von vornherein Fischers Ziel, in seiner Sammlung durch ausgewählte Proben auch die gesamte Entwicklung der japanischen Kunst zum Ausdruck zu bringen.





WALTER CRANE. ZEICHNUNGEN FÜR KINDERBÜCHER



WALTER CRANE BUCH-UMSCHLAG

DENKMÄLER

HANNOVER. Das Denkmal, welches dem Dichter Hölty auf dem alten Nikolai-Friedhofe, der Stätte seines unbekannten Grabes, errichtet werden soll, geht im Bronzeguss seiner Vollendung entgegen. Das Monument, welches in der Mitte einer Exedra aufgestellt wird, zeigt die Formen der Zopfzeit: auf einem mehrstufigen Unterbau erhebt sich ein gedrungenes Postament mit Urne, an dessen Vorderseite das Medaillonbild des Poeten hängt. Eine nackte Jünglingsgestalt, der Frühling, der nach dem Liede Lenaus seinen Dichter sucht und nicht mehr findet, lehnt sich an diesen Aufbau und streut Blumen auf die Gruft, auf der die verstummte Leier und ein verwelkter Lorbeerkranz liegen. Die architektonischen Entwürfe rühren von Baumeister OTTO LOER her, die plastischen Arbeiten hat der Bildhauer KARL GUNDELACH geliefert. Pl.

KARLSRUHE. Mit der Ausführung des hier geplanten Bismarck-Denkmals ist der hiesige Bildhauer Professor FRIEDRICH MOEST nunmehr endgültig betraut worden.

POTSDAM. Das für die ›Lange Brücke‹ von Prof. E. HERTER (Berlin) geschaffene Reiterdenkmal Kaiser Wilhelms I. wurde am 11. April enthüllt.

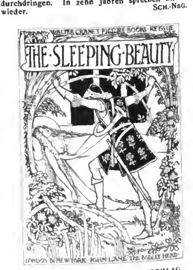
BREMEN. RUDOLF MAISON's ›Herolde‹, von deren Schenkung durch J. Harjes bereits in diesen Blättern berichtet wurde, sollen ihren Platz vor der Ostfassade des Rathauses finden.

QUEDLINBURG. Vor dem hiesigen Rathaus soll ein Brunnen zur Aufstellung kommen, mit dessen Ausführung der Berliner Bildhauer ARTHUR SCHULZ-GRUNEWALD beauftragt wurde. Von eben diesem Künstler stammt das Denkmal Albrechts des Bären in Ballenstedt.

KUNSTLITTERATUR

LOTH. V. KUNOWSKI. Durch Kunst zum Leben. Bd. VI. Gesetz, Freiheit und Sittlichkeit des künstlerischen Schaffens. (Eugen Diederichs, Leipzig. 5 M.)

Der Name Lothar von Kunowski wird den meisten vollkommen neu sein und es wird sie überraschen, zu hören, dass hier ein Buch aus einer Buchserie von allergrösster Bedeutung vorliegen soll. Kunowski ist einer von denen gewesen, die jahrelang intensiv gedacht, gearbeitet und geschrieben haben, ohne ihre Schätze zu veröffentlichen, um dann mit einem Schlage mit ihnen herauszutreten. Wer nur flüchtig in das soeben erschienene Buch hineinsieht, der wird vor allen Dingen den leidenschaftlichen, manchmal sich bis zum Pathos steigernden Stil bemerken. Aber gerade dieser leidenschaftliche Feuerkopf kommt vermöge der unerbittlichen Konsequenz seines Denkens zu Resultaten, die, ich kann mich nicht anders ausdrücken, Grundzüge der Erkenntnis bedeuten, von denen die Weiterentwicklung unserer Kunst abhängt. Es giebt gewisse Zeitideen, die in hundert Vorläufern gleichzeitig entstehen, bis unter diesen einer ersteht, der dem erst halb Geahnten klaren Ausdruck verleiht. So einer ist Kunowski. Es ist mir unmöglich, auch nur annähernd eine verständliche Angabe des Inhalts seines Buches zu geben, wenn ich mich in dem Rahmen dieser kurzen Anzeige halten soll, und ich verzichte deshalb lieber ganz auf diesen Versuch, der wahrscheinlich nur Irrtümer erzeugen würde. Das Buch sei aber dafür desto nachdrücklicher allen denen empfohlen, die überhaupt ernsthaft darnach streben, den Begriff Kunst zu vertiefen. Es kann gar nicht fehlen, dass es vorerst verurteilt wird und diejenigen Kunowski den Titel eines Schulmeisters und Pedanten anhängen, die unfähig sind, ihn zu verstehen. Er ist aber gerade das Gegenteil eines Pedanten und eines Schulmeisters. Er wird durchdringen. In zehn Jahren sprechen wir uns wieder. SCH.-NAG.



WALTER CRANE BUCH-UMSCHLAG

Redaktionsschluss: 4. Mai 1901. Ausgabe: 16. Mai 1901.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. Druck von A. BRUCKMANN, München.



FRANK BRANGWYN EIN MARKT IN BUSHIRE



GEORGE THOMSON ST. PAULS CATHEDRAL

ENGLISCHE MALEREI AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

(Schluss von Seite 406)

Die englische Landschaftsmalerei hat fast gleichzeitig mit dem englischen Porträt ihre Blüte, ihre klassische Epoche erlebt: Gainsborough, der grosse Bildnismaler ist bekanntlich auch der Schöpfer der englischen — und damit der Ahnherr der modernen europäischen Landschaft. Old Crome, Constable, Bonington, David Cox, William Müller und, an gewaltiger Subjektivität all diese seine Landsleute überragend, Turner — sie stellen eine Reihe von Meistern dar, die auf ihrem Gebiete eine grosse, nationale Kunst geschaffen und zugleich weit über die Schranken ihres meerumflossenen Vaterlands hinaus gewirkt haben. Die klare, ziemlich geradlinige Entwicklung, die sie gleichzeitig veranschaulichen, wird den wenigen, aber sehr charakteristischen Grundfaktoren verdankt, aus denen sich das Stoffliche der englischen Landschaftsmalerei zusammensetzt: die fruchtbare, milde, ganz von der Kultur durchsetzte Binnenlandschaft mit den saftigen Wiesen, dem herrlichen Baumwuchs, den herrlichen Landsitzen und romantischen Ruinen; dann die Küste, das Leben am Strande und der Ocean selbst, das Grab so vieler englischer Schiffe und Helden und die Wiege der englischen Macht; endlich die weitesten Fernen der Erde, zu denen das Weltmeer, das trennende und verbindende, englische Kaufleute, Forscher und Eroberer führte.

Unzweifelhaft steht heute die Landschaft wie das Porträt in einem Epigonenzeitalter; und es war gewiss nicht ohne Folgen, dass die präraphaelitische Bewegung, die der Figurenmalerei und dem Bildnis so viele neue Anregungen gab, ihrem innersten Wesen nach auf die Landschaft keinen so grossen Einfluss haben konnte. Von Millais, der während seiner P.-R.-B.-Zeit in einigen seiner Bilder, wie etwa dem „Blinden Mädchen", der landschaftlichen Umgebung der Figuren eine grosse, ja die künstlerisch ausschlaggebende Rolle zuerteilt hatte, war in Paris ein aus späterer Zeit stammender „Alter Garten" (Abb. a. S. 403), der in dem, was das Bild zeigt,

ein typisches Beispiel für die auf alter Tradition ruhende vornehme Gartenkunst Englands, in der Art aber, wie das Bild gemalt ist, völlig interesselos ist. In der Heimat der „Englischen Gärten" hat sich die strengere, an italienischen Vorbildern geschulte Gartenkunst, wie sie dies in seinen Qualitäten so unerhebliche Bild zeigt, viel besser erhalten, als im übrigen ausseritalienischen Europa; vielleicht — von der Gunst des Klimas und der Macht des Herkommens abgesehen — auch darum, weil in diesem Land, das an das Wort „Ganz Italien ein Garten" erinnert, die strengere, architektonisierende Behandlung der Gärten in der unmittelbaren Nähe der Herrensitze nötig war, um diese gegen das parkähnliche Ensemble der ganzen Gegend wirksam abzugrenzen. Wie die „in Freiheit" gewachsene, aber doch überall den Menschen unterworfene und befreundete Schönheit der weiteren Landschaft sich in den Augen des naturfreundlichen Publikums und publikumfreundlichen Malers spiegelt, konnte man u. a. ersehen aus ROB. NOBLE's „Obstgarten im Frühling" (s. S. 429). Ein sanft gewelltes, weit gedehntes Land, über dessen grünen Wiesen und Blumenfeldern, gegen den lichten, zartbewölkten Himmel, alte Obstbäume in Blütenüberfülle schimmern, darunter spielende Kinder und Jungfrauen in hellen Kleidern; „wenn ich solche Worte singe, braucht es dann noch grosser Dinge, dich zu preisen, Frühlingstag?" scheint, mit Uhland, der Maler zu fragen und die Ausstellungsbesucher geben ihm recht. Aber zur englischen Landschaft gehören auch die Viehund Schafherden, die auf den weiten Rasenflächen grasen; daran erinnerten Bilder wie HENRY W. B. DAVIS' „Siesta" einer Schafherde (s. S. 407) oder SIDNEY COOPERS „Mittagsruhe" weidender Rinder (s. S. 428), übrigens nichts weniger als geniale Arbeiten.

Ein andres Tierstück, FRED. GOODALL's „Schafschur" (s. S. 408), versetzt uns nach Aegypten, unter schlanke Palmen, zu den braunen „ernsten Hirten", zu denen der Goethe des Westöstlichen Divans flüchtet, um nach den Erschütterungen des Abendlands Patriarchenluft zu kosten. Es ist nicht solche Weltflucht, die den britischen Maler in den Orient lockt; er folgt, wie Rudyard Kipling, den Kaufleuten und den Soldaten seines Volks, ob mit dem gleichen Erfolg, wie der Homer des British Empire, der in der That auch der Poesie neue Gebiete erobert hat? Wirklich Temperamentvolles, Originelles bringt unter den lebenden Orientmalern Englands wohl nur FRANK BRANGWYN, der geborene Holländer. Von ihm war in Paris eine „Marktscene" (s. S. 418), durchaus keines seiner bedeutendsten Werke, aber für ihn charakteristisch wie alles, was er malt. Die blendende Lichtfülle der Tropen auf dem gelben Sand der Märkte und Wüsten, die dunkle Haut der Menschen, die tiefen kräftigen Farben ihrer Gewänder, diese seltsamen Kontraste bewältigt er in seiner seltsamen breitflächigen Manier, die in der Wirkung an orientalische Teppiche, in der Technik am ehesten an Melvilles Aquarelle erinnert, wie sie denn überhaupt ohne das Vorbild der Schotten kaum denkbar wäre.

Die Schotten: wir brauchen das Wort nur auszusprechen und vor unseren Augen erklingt eine



JAMES GUTHRIE ZUR SCHULE



JAMES E. CHRISTIE DER RATTENFÄNGER VON HAMELN



JAMES PATERSON IN ARKADIEN



MACAULAY STEVENSON AM MÜHLTEICH

farbige Musik, voll und weich. PATERSON und STEVENSON, GROSVENOR THOMAS und TH. C. MORTON, LAVERY und BROUGH, MELVILLE und GUTHRIE tauchen vor uns auf. In Paris waren sie durchaus nicht vollzählig vertreten, aber sie hatten eines der allerbesten und allerliebenswürdigsten Stücke für die englischen Säle beigesteuert: D. Y. CAMERON's „The Avenue" (s. S. 426): eine tiefschattige Allee hoher alter Bäume, in der sich allerlei Spaziergänger der Kühle freuen, ganz vorn auf einer Bank eine Dame sitzend in rosa Kleid — CAMERON's köstliches Rosa, das hier gegen die grüne Dämmerung so fein und vornehm steht, wie gegen das Gelb eines kahlen Terrains auf seinen früheren Bildern „Die Brücke" und „Das Thor". Wie für Deutschland sind die Schotten auch für ihre unmittelbaren Nachbarn und Reichsgenossen südlich des Tweed Anreger und Lehrer geworden; jüngere Landschafter wie PEPPERCORN, G. THOMSON oder MOFFAT LINDNER haben in ihrer feintonigen Art, in ihrer malerisch kräftigen Anschauung sich an den Schotten, wenn nicht herangebildet so doch ermutigt. Wieviel grössere Intensität steckt etwa in LINDNER's „Abendglühen" (s. S. 424), als in GRAHAM's „Flutzeit" (S. 433) oder in H. A. MOORE's „Rückkehr der Fischerbote" (S. 429), oder in ALLAN's „Abfahrt zum Fischfang" (S. 437). Ein gewisser düsterer Ernst wenigstens, die Symbolisierung gleichsam des Schicksales eines glücklosen Volks, ergreift uns in COLIN HUNTER's „Irland" (S. 432), während HUGH CAMERON, freilich auch ein Schotte, wie der andre Cameron, in seinem „Furchtsamen" (S. 434) eine Seebad- und Kinder-Idylle in der bekannten harmlosen Art schildert.

Ueberhaupt erfreut sich das englische Genrebild alten Stils auch heute noch des besten Wohlseins. Wie z. B. nach einem Dinner die Herren in tadellosem evening dress noch bei einem Glas und einer Zigarre beisammen sitzen bleiben, schildert glatt und geschickt A. C. TAILER (s. Abb. a. S. 405), ohne sich um die Effekte der double lumière — Kerzenlicht im Speisezimmer, draussen noch der helle Sommerabend — sonderlich zu kümmern. Das Lob der Arbeit singt, nicht ohne eine gewisse Grösse, H. H. LA THANGUE; in ähnlicher Weise, doch minder prägnant, verbindet LIONEL SMYTHE Landschaft und arbeitende Menschen

in der „Herbstlandschaft mit Aehrenlesern“ (s. S. 434). GREGORY's „Sonntag auf der Themse“ (S. 435) schildert wenigstens ein Stück echt englischen Lebens von heute; in die Vergangenheit greift der beliebte SEYMOUR LUCAS zurück: sowohl der „Königliche Besuch“ (bei Wren, dem Erbauer von St. Pauls, Abb. a. S. 406) wie das musizierende Paar („Phyllis is my only joy“, Abb. a. S. 430) könnten mutatis mutandis (die mutanda wären höchstens die Titel) in Deutschland gemalt sein. Ein malerisch wirklich interessantes ist dagegen W. ROTHENSTEIN's a. S. 427 gegebenes Bild; die beiden dunkeln Gestalten stehen prächtig gegen die weisse Wand und die tiefen Schatten des unfreundlichen Stiegenhauses.

Zu einer systematischen Betrachtung der englischen Malerei von heute konnten die englischen Bilder in Paris weder den Anlass noch die Möglichkeit geben. Die Kollektion bot Paradigmen, sie regte, fast mehr indirekt, als direkt, Ausblicke und Rückblicke an nach dem, was der englischen Kunst, wie der ganzen englischen Kultur Grösse und Eigenart giebt. Der Gesamteindruck war nicht, dass die englische Malerei zur Zeit in einer Phase des Aufstiegs begriffen sei.

E. N. PASCENT

DENKSPRÜCHE

DER UNTERSCHIED

(Einem Naturalisten)

Was die Natur ihm zeigt,
Das schildert und beschreibt er,
Sogar dem Schmutz
Versagt er nicht sein Wort;
„Trägt denn die Schöpfung selbst“,
So übertreibt er,
„Nicht Staub und Dreck zur Schau
An jedem Ort?“...
Bedenke Freund,
In deinen Werken bleibt er,
Doch die Natur?
Die schafft ihn wieder fort!

KUNST UND CLIQUE

Der Starke ist am mächtigsten allein,
Hört nur den Gott in seinem Busen flüstern,
So kann es freilich gar kein Wunder sein,
Dass grade sich die Schwachen gern verschwistern.

Der Menschheit Seele freundlich zu beglücken,
Schafft einsam er, ein frommer Gottesknecht,
Indes die andern sich in frechen Cliquen
Laut schnattern ihren Zeitungsruhm zurecht.

So laut es schallt, so still ist es verschwunden
Das Tageslob des modernden Papiers,
Dann brechen an des Ruhmes ewge Stunden
Den Rittern eines edleren Paniers!

Max Bewer



MOFFAT LINDNER — ABENDGLÜHEN (DORDRECHT)



J. WHITELAW HAMILTON WALDLANDSCHAFT

DIE VIERTE INTERNATIONALE KUNST-AUSSTELLUNG IN VENEDIG

Von Dr. Karl Voll

(Nachdruck verboten)

Am 27. April wurde die vierte internationale Kunst-Ausstellung in Venedig auf die gewohnte feierliche Weise in den prächtigen Giardini publici am Meeresstrand eröffnet. Wie ihre Vorgängerinnen ist sie äusserst schmuck zusammengestellt und auch heuer wieder ist es ein Vergnügen, in ihren Räumen, deren Lage ja einzig schön ist, zu weilen, fast möchte ich sagen zu lustwandeln.

Die Ausstellung ist, wie die früheren, mit sehr guter Methode angelegt, vielleicht sogar mit zu guter Methode. Während sonst nur die Werke der einzelnen Länder Europas geschlossen vorgeführt wurden, hat man diesmal sogar die einzelnen Provinzen Italiens gesondert auftreten lassen. Das mag sehr übersichtlich sein, aber das Resultat ist wenig erfreulich; denn neben den venetianischen und neapolitanischen Gauen halten sich die übrigen nicht besonders gut, und wenn die Anordnung des Ganzen nicht geradezu raffiniert geschickt wäre, so würde der Eindruck der Ausstellung durch die Säle der noch nicht wieder zu reifer Kunstthätigkeit erstarkten Provinzen vielleicht geschädigt worden sein. Wie nun dem auch sei: man muss es doch anerkennen, dass die Jury die Verhältnisse der italienischen Kunstproduktion so klar beleuchtet hat.

Nach dem bewährten Prinzip der Venetianer Ausstellungen, das ganze Lebenswerk eines italienischen Künstlers vom neunzehnten Jahrhundert zu bringen, hat man diesmal einen ganzen Saal dem Landschaftsmaler Antonio

FONTANESI gewidmet (1818 – 1882), der ausserhalb Italiens wenig bekannt ist und auch dem italienischen Geschmack von heute bereits etwas ferne steht. Die retrospektive Ausstellung seiner Gemälde wird nun wohl für lange Zeit seinen Namen der Vergessenheit entreissen, die ihm so unverdient gedroht hat. Die Besucher lernen in ihm einen Geistesverwandten des Engländers Constable kennen. Die ruhige, still poetische Haltung der heroischen Landschaft à la Poussin verbindet sich mit dem Bemühen, der Lehre der Barbizonschule gerecht zu werden; das Resultat sind edel komponierte Landschaften, die trotz des schweren, auf ein stumpfes Blaugrün gebauten Kolorites uns frei und lieb anmuten.

Noch ein anderer der Künstler des neunzehnten Jahrhunderts ist in dem schönen und fruchtbaren Patriotismus der Italiener hier gefeiert worden, DOMENICO MORELLI, dessen internationaler Ruf uns auch heute noch wohl verdient erscheint. Man hat von diesem eminent originellen Maler den Christus-Cyklus beigebracht und dann sein mit Recht berühmtes Hauptwerk „Die Versuchung des heiligen Antonius", von dem auch noch eine Variante in kleinerem Masstab zu sehen ist. Die Kollektion Morelli feiert einen vollen Triumph und scheint der eigentliche Anziehungspunkt der Ausstellung zu sein. Der zarte und klare Vortrag, die scharfe Zeichnung und die stets selbständige, manchmal vielleicht auch bizarre Auffassung, entzücken uns noch immer, so sehr sich auch im raschen Lauf der Zeiten der Geschmack gegen das von Morelli gepflegte Genre erklärt hat.

Unter den noch Lebenden mag wohl ETTORE TITO, der auch in Deutschland rühmlichst bekannte, an erster Stelle zu nennen sein. Seine „Wäscherin", die im Winde die nassen Tücher über die Wäschleinen hängt, hat hohe Qualitäten durch frisches Leben und kecke Eleganz. Das Bild ist schön, leider sogar etwas zu schön; denn es ist kokett. Auch die übrigen Arbeiten Titos, besonders der „Pflügende Bauer", sind von ungewöhnlichem Reiz. Viel genannt wird CESARE LAURENTI's grosses Diptychon „Die Parallele", eine im Sinne Rossettis gehaltene Allegorie auf die Ungleichheit des Geschickes, die verkörpert wird durch trauernde arme Mädchen, denen die Reichen in seliger Lebenslust gegenüberstehen. Das malerische Interesse erscheint dem gedanklichen Inhalt so sehr untergeordnet, dass man die immerhin sehr subtile, zum Teil sogar feine Ausführung kaum mehr würdigt. Ausserdem hat Laurenti auch einige Porträts geschickt, darunter das von Gabriele d'Annunzio; in diesem Fach scheint er mir aber hinter den ausgezeichneten Porträtisten LINO SELVATICO, ALESSANDRO MILESI und G. CORELLI zurückzustehen. Die Spitzpinselei, wie sie besonders in Rom gepflegt wird, macht sich glücklicherweise heuer wenig bemerkbar und wenn wir ihr ja begegnen, dann ist's auf die sehr sympathische und achtenswerte Art, die der tüchtige Neapolitaner MIGLIARO kultiviert. Seine Scenen aus dem alten Neapel erinnern sehr vorteilhaft an gute Arbeiten des Fortuny.



D. Y. CAMERON — DIE ALLEE

An Landschaften ist manches schöne Stück gekommen von BEZZI, LUIGI, CHIALIVA, von GRUBICY DE DRAGON, dem Freunde Segantinis, ganz besonders schön ist aber die

Marine mit Fischerjungen von MICHETTI. Neben diesem hängt ein schon altes Bild, das jedoch zu den modernsten Arbeiten gehört, die berühmte Dame mit dem Hund von GIUSEPPE DE NITTIS, ein Werk, das italienische Kunst in innigem und glücklichem Kontakt mit der fortschrittlicheren von Frankreich zeigt.

ARNOLD BÖCKLIN hat zu lange in Italien gelebt, als dass seines Todes auf dieser Ausstellung nicht ehrenvoll gedacht werden müsste. Es ist der Leitung trotz eifriger Bemühungen zwar nicht gelungen, ein innerlich und äusserlich fertiges Werk seiner Hand zu erwerben; aber einige sehr interessante Skizzen aus seiner letzten Zeit und verschiedene Bildnisse, darunter ein einfach-vornehmes Selbstporträt zeugen rühmlich für ihn und für die Gastlichkeit und das Kunstverständnis von Böcklins zweiter Heimat.

Im übrigen ist Deutschland nicht sehr glücklich vertreten und wie vor zwei Jahren muss wieder über die Gleichgültigkeit unserer Künstler geklagt werden, die sie so schöne Gelegenheiten, einem internationalen und kauflustigen Publikum sich möglichst günstig vorzustellen, versäumen lässt. Den Haupterfolg hat F. A. v. KAULBACH. Das bekannte Bildnis seines Vaters und das seiner zweiten Frau müssen die künstlerische Ehre Deutschlands retten. Sie thun es auch, aber dass deutsche Kunst nur sehr einseitig mit ihnen vertreten ist, kann nun einmal nicht geleugnet werden. STUCK, LENBACH, FECHNER, BARTELS, HOCH, LEISTIKOW, DETTMANN und A. JANK sind in ihrer Art gut vertreten; aber was sie für uns da draussen in der Fremde erkämpfen, ist doch eigentlich nur ein Pyrrhussieg. Künstler von tieferen malerischen Qualitäten, wie LEIBL, TRÜBNER und ZÜGEL sind ja auch gekommen, aber sie haben sich nicht energisch genug beteiligt, um nur annähernd einen Begriff von dem zu geben, was bei uns vorgeht.

Aehnliches gilt für Frankreich, das sonst in Venedig zu dominieren pflegte; jedoch hat es wenigstens in der Barbizonschule einen rocher de bronze. Aus der Sammlung Young sind einige COROT, DAUBIGNY, DUPRÉ, vor allem aber ein ungemein schlichter und dabei grossartiger F. MILLET beigesteuert worden, die auf einer Wand vereinigt eine herrliche Wirkung ausüben und den Ruhm Frankreichs aufs neue festigen. Daran schliesst sich der grosse Saal, wo RODIN Abgüsse nach seinen Werken wie den Bürgern von Calais, und auch einige kleinere Originale ausgestellt hat. Rodin feiert denn auch einen kolossalen Triumph. Der berühmte Porträtist J. EMILE BLANCHE fällt neben dem so seltsam packenden Leben Rodins einigermassen ab; seine Mädchenbilder kommen uns etwas altväterisch vor und auch A. BESNARD's fabelhaftes Geschick reicht nicht mehr aus, uns über die innere Leere wegzuhelfen. COTTET's trauernde Bretonerinnen sind schon von der Münchener Secession her bekannt und an dieser Stelle besprochen worden. Sie halten sich in Venedig noch weniger als bei uns.



W. ROTHENSTEIN EINE IBSEN-PHANTASIE („NORA“)

Dagegen hat GASTON LA TOUCHE mit seiner Nachempfindung des Kolorits der Venetianer von der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts einen grossen Erfolg zu verzeichnen. RAFFAELLI, der in der letzten Zeit den Geschmack für das Zarte und Pikante bis zum Manierierten getrieben hat, brachte ein Frauenporträt in Schwarz und Weiss von exquisiter Wirkung. Entzückend ist endlich das träumerische und dabei glanzvolle Bild des in Bordeaux geborenen und noch dort lebenden ALFRED SMITH, der einen der kleinen Venetianer Seitenkanäle in vollem Sonnenlichte darstellte. Es hat mir scheinen wollen, als ob keiner



E. A. WATERLOW — AN DER RIVIERA



J. SIDNET COOPER — MITTAGSRUHE



ROBERT NOBLE — OBSTGARTEN IM FRÜHLING



HENRY A. MOORE — RÜCKKEHR DER FISCHERBOOTE

der Italiener die Schönheit dieser, im übrigen doch verwahrlosten Winkel so malerisch und unbefangen wiederzugeben wusste.

England und Schottland sind in einem gemeinschaftlichen Raum untergebracht, wodurch jenes ebensoviel gewinnt wie dieses verliert. Der Saal versetzt uns in die verschiedenartigsten Stimmungen. Es mutet uns heute mehr als fremdartig an, neben der in der Farbe decenten und zugleich reichen musikalischen Idylle Frank Brangwyn's den Traum des Lancelot von Burne-Jones zu sehen, der künstlerisch und menschlich so blutlos ist und kaum in dekorativer Hinsicht seine Schuldigkeit thut. Aber noch weitaus fremdartiger, für die kontinentale Kunst ganz abgelebt erscheinen die hart gezeichneten und bunt kolorierten Allegorien des jungen und vielgenannten Byam Shaw, an denen nur der Titel wirkt. Und doch bleiben die Besucher vor der Barke stehen, auf der zwei Liebende ins ungewisse Meer hinaustreiben, weil das Gemälde die Unterschrift zeigt: Wohin? Wenn nicht die zwei Bilder Brangwyn's und die zarten Landschaften Peppercorn's wären, so würde England eine sehr unglückliche Figur spielen, obschon es in Orchardson's vielgenanntem Bildnis von Sir David Stewart eines der stärksten Effektstücke der gesamten Porträtkunst besitzt.

Schottland dagegen hält sich auf der alten Höhe. Seine berühmten Landschafter, Hamilton, Paterson und E. A. Walton sind nur die Gipfelpunkte einer gleichmässig fein entwickelten nationalen Kunst, deren Einseitigkeit man in der so sehr geschickt angeordneten Ausstellung nicht peinlich verspürt. Von höchstem Interesse aber sind die verschiedenen Porträts von Lavery, unter denen wieder das lebensgrosse Bildnis einer Reiterin durch Chic, Grazie und malerischen Reichtum besonders ausgezeichnet ist. Es ist ein Vergnügen, dieses Stück mit dem Bildnis eines jungen Mannes von dem Amerikaner Sargent zu vergleichen, das als das eleganteste Porträt der Ausstellung gelten dürfte, wenn nicht eben Lavery wäre.

Unter den Russen fällt heuer in Venedig wie im vorigen Jahr in Paris der junge Maler Philipp Maliavine durch seine rotgekleideten, lachenden Bäuerinnen auf. Die Keckheit Zorns und die Charakteristik Repins, gemischt mit dem schalen Wasser akademischer Weisheit, gaben dem Bild einen Strich von Originalität; wenn der Künstler nicht noch gar so jung wäre, möchte man mehr Vertrauen auf seine Leistung haben. Aber mit zwanzig Jahren schon die ganze Kunstwelt Europas verblüffen, ist doch wohl zu früh.

Die plastische Abteilung hat mit Rodin einen ausgezeichneten Treffer gemacht; daneben ziehen auch die Belgier Lagae, Lambeaux und Meunier an; in der italienischen Abteilung siegt Prinz Troubetzkoy über alle anderen durch scharf charakterisierende Prägnanz. Seine Reiterstatuette Tolstois ist ein Meisterwerk, wie es auf Ausstellungen moderner Plastik uns nicht häufig begegnet.



SEYMOUR LUCAS „PHILLIS IS MY ONLY JOY“





GEORGE DE FOREST BRUSH BILDNISGRUPPE

XXIII. JAHRES-AUSSTELLUNG DER AMERICAN ARTISTS

Eine nie vorher geübte Strenge der Aufnahme-Jury erzielte für die Künstler eine Ausstellung, die alle früheren in den Schatten stellt. Dennoch errang sich eine grosse Zahl von Neulingen Einlass, und wenn dies auch teilweise auf die bedauerliche Thatsache zurückzuführen sein mag, dass in diesem Jahre manche von den besten Namen wie CHASE, der soeben eine Sonderausstellung seiner Porträts und Landschaften veranstaltet, und THAYER fehlen, so liegt in diesem Zufluss von frischem Blut eine Bürgschaft für die amerikanische Kunstentwicklung. Der erste, der alle andern weit hinter sich lässt, ist DE FOREST BRUSH mit der (hierüber abgebildeten) exquisiten Porträtgruppe, die in Paris eine goldene Medaille errang und nur für New-York eine Novität ist. An dem Bilde sind Farbe, Komposition, solide Maltechnik ebenso zu rühmen, wie das menschliche Interesse, welches es erregt.

Den neugegründeten Preis des Pittsburger Stahlkönigs Carnegie sprach die Jury einem Pittsburger Kind, JOHN ALEXANDER, für ein, gleichfalls in Paris mit einer Goldmedaille gekröntes Gemälde ›Im Herbst‹ zu. Zwei Frauen in fliessenden Gewändern schweben in einem herbstlich gefärbten Walde. Dekorativ überaus wirksam, in so abgedämpften Farbentönen gehalten, dass es an einen Gobelin erinnert, wird es durch zwei andere Werke beeinträchtigt, die derselbe begabte und bizarre Künstler eingeschickt. Liess sich über die Zuerkennung dieses Preises streiten, dann muss man vollends den Kopf über den Shaw-Preis schütteln, den SERGEANT KENDALL für ›Ein Märchen‹ erhielt. In vollkommen unnatürlicher Pose kauert eine Frau auf dem Boden, den Kopf zurückgeworfen, mit den Armen die unteren Aeste eines Baumes umklammernd, in dessen Gabel ein barfüssiger Junge mit gleichgültigem Gesicht sitzt. Die Farben, leuchtend, grell, die Umrisse haarscharf, das Ganze einem gemalten Kirchenfenster ähnlicher als einem Oelbild. Doch ist Bravour darin, ein förmliches Schwelgen in Licht und wenn die Zeit die allzu grellen Farbenkontraste dämpft, mag das Bild anziehender wirken als heute. Ein zweites ›Märchen‹ von ISHAM leidet an dem entgegengesetzten Fehler, hier sind die Farben so abgetönt wie verblasste Teppiche, das Mädchen im falben Walde, das einer Hirschkuh aus einer blauen Porzellanschale zu trinken giebt, in der Art alter Mönchsminiaturen so blutleer hingestellt, dass man den Eindruck des Leblosen mit fortnimmt.

Unbedingt einverstanden muss man sich mit der Auszeichnung durch den Webb-Preis für die beste Landschaft erklären, der BEN FOSTER für seinen ›Morgen-Nebel‹ zugesprochen wurde. Der halb durchsichtige Nebel des Binnenlandes, so verschieden von dem der Seeküste, füllt ein Gebirgsthal; die Kuppe eines Felsens ragt daraus empor, vom ersten Strahl der Morgensonne beleuchtet, und ganz im Vordergrunde treten graugrün die Büsche und Bäume aus dem Dunst heraus. In ›Sophia‹ von FROMKES, einem jungen Mädchen in Weiss, dessen Gesicht von einem schwarzen Hute halb verschattet wird, liegt Vielversprechendes für die Zukunft des jungen Malers, FRANCIS DAY'S ›Ein südliches Fenster‹ zeigt eine Mutter die sich über die Wiege ihres Kindes beugt, beleuchtet von der durch weisse



Vorhänge gedämpften Sonne. Kenyon Cox stellt eine ›Verkündigung‹ sus, die für einen Amerikaner naiv empfunden genannt werden muss, sein Frauenporträt einer lschenden Dame mit geöffneten Lippen ist virtuos gemalt, das Bild seines Bruders eine ernste, wenn auch etwss nüchterne Arbeit. Seit lsnger Zeit ist Carroll Beckwith nicht so vortrefflich vertreten gewesen wie diesmal mit einem lebensprühenden Bildnis eines Mädchens, das, ihr Kinn auf die Hsnd gestützt, den Beschsuer aus lustigen Augen anblickt. Karl Schreyvogel hat wieder eine bewegte Kriegsscene sus dem amerikanischen Grenzerleben, ein Gefecht zwischen Indianern und



COLIN HUNTER — AN IRISCHER KÜSTE

Soldaten, die Pferde in kühnen Verkürzungen, gebracht. Von R. Vonnoh ist diesmal ein ›Selbstporträt, lebendig und kräftig charakterisiert und ›Hortensien‹, ein Mädchen in einem sonneerfüllten Garten, im Vordergrund Büsche von weissrosa Blüten, susgestellt; Eastman Johnson bringt zwei Porträts hervorragender Männer, Psrke Godwin mit verwilderten Haaren und Bart und den soeben verstorbenen grossen Advokaten Evsrts in trefflicher solider Malweise, Cecilia Beaux eine Skizze, die manches susgeführte Bildnis an Leben und Wahrheit übertrifft. John Sargent sandte eines seiner blendenden Kinderbildnisse ›Dorothy‹; ein hinreissender Zug liegt darin, eine Lebendigkeit, als wäre das Ganze in einer Sitzung hingeworfen worden. Einer der abtrünnigen Artists, Alden Weir, kehrte diesmsl mit einem Porträt zu den alten Freunden zurück; es ist ein Husarenstückchen, ein kräftig gefärbter Männerkopf, der sich von einem roten Hintergrunde abhebt. In eine dunkle Ecke versteckt, sus der ihre glänzenden Farben hervorleuchten, ist eine ›Leds‹ von Elиott Daingerfield; W. Paxton's ›Krystall‹ eine Dame in Gelb mit einer schillernden Glskugel in der Hand, Irwino Wiles ›Spanisches Mädchen‹, ›Das Lampenlicht‹ von einem Neuling, A. Gerdes, ein lesendes Mädchen mit guten Lichteffekten, Moschcowitz' Porträts und Edith Prellwitz treffliche ›Seifenblasen‹, Frsu und Kind beim Spiel, tragen zum Gelingen der Ausstellung wesentlich bei.

Der lsndschaftliche Teil derselbes wird diesmsl sehr vom Wasser beeinflusst. Ueberall scheint es zu rieseln, zu plätschern, oder in kräftigen Seewogen auf uns einzustürmen. Winslow Homer schickt einige seiner wilden Strandscenen von der Nes-Englandküste, Alex. Harrison tötet eine gsnze Wand durch seine elementaren zwei Fsrbensymphonien ›Golden Cosst‹, die flache See und Ebene, sowie der Himmel in grellrotes Abendlicht getaucht, und ›Küstenwschthaus bei Cornwsll‹, gleichfalls ein Sonnenuntergang, etwas düsterer gehalten und nur die Felsen dss letzte Licht zurückwerfend. Charles Curran schickte zehn Studien der ›Jungfrau‹ in wechselndem Tages- und Dämmerlicht, L. Ochtman eine entzückende Mondlsndschaft, ›die geheimnisvolle Schlucht‹, Bolton Jones, Baumstämme neben einem stillen Wasser, Woodbury ›Nordwest‹, eine sonnige Düne, begrenzt von einer aufgewühlten See und einem Himmel, über welchen Wolken hinjagen, und ›Winter‹, ein prächtiges Strandbild, Walter Palmer, der Schneemsler, hat selten Besseres beigesteuert sls sein ›Winterlicht‹, ein bewaldeter Abhang mit feinen violett getonten Schstten, durchspielt von einer weichen Sonnenbeleuchtung. Lathrop's Spätherbstbilder, Sartain's ›Zwielicht‹, Robinson's farbenhelle Studien aus der Picardie, Bolmer's ›Später Abend‹, G. Baoert's ›Mshomet‹, mit einem an Constable erinnernden Mondlicht, Carleton Wiggnis mit einer Schafherde in der Düne, das Meer im Hintergrunde, Rehn, der treffliche Marinemaler, der diesmsl mit ›Tag nach dem Regen‹ eine ssftige Busch- und Waldlsndschsft beisteuert, verdienen hervorgehoben zu werden.

Die Skulpturen-Abteilung erhält Bedeutung durch zwei Beiträge des Frsnzosen Rodin. Auf der Erde kauernd, dem Zussmmenbruch nahe, sind zwei Frauengestalten. Jede trägt einen Felsblock, dessen Schwere ihre Kräfte erschöpft. Sie mögen Verkörperunges der endlosen Sklsvenarbeit sein. Welcher Adel aber in diesen Gesichtern, welche Erkenntnis der menschlichen Anstomie in diesen Gestalten, an welchen jedem Muskel sein Recht wird!

P. Hann



PETER GRAHAM FLUTZEIT

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

DRESDEN. Dem a. S. 410 mitgeteilten Ergebnis der *Preisverteilung* auf der heurigen internationalen Kunstausstellung lassen wir nachstehend die »*Ehrenliste*«, d. i. das Verzeichnis derjenigen Künstler folgen, die als höchste Auszeichnung ausser Wettbewerb gestellt wurden. Sie weist an *Malern* folgende Namen auf: Für Dresden: Kuehl, der auch auf der Ehrenliste der Graphiker steht; für München: W. v. Diez, Haider, v. Habermann, F. A. v. Kaulbach, Zügel; für Düsseldorf: Andreas Achenbach; für Stuttgart: Keller; für das Ausland: Thaulow, Kroyer, Besnard, Zorn, Monet, Rochegrosse, Lavery, Watts, Walter Crane, Dannat. Von *Bildhauern* stehen auf der Ehrenliste: Van der Stappen, Meunier, Fremiet, Rodin, Bartholomé, Roty und Chaplain. Die *Graphik* weist ausser Kuehls Namen nur den Londoner Legros auf, während die *Kleinkunst* keinen Namen auf die Ehrenliste gesetzt und, wie aus dem früheren Verzeichnis ersichtlich, auch die ihr zur Verteilung zugesprochene grosse goldene Plakette nicht vergeben hat.

BERLIN. Prof. MAX GEORG ZIMMERMANN, der bisher die durch den Tod Eduard Dobberts verwaiste ordentliche Professur für Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule kommissarisch verwaltete, wurde jetzt definitiv auf diesen Lehrstuhl berufen. — Die bisherigen wissenschaftlichen Hilfsarbeiter an den königlichen Museen Dr. WILHELM SCHUBART und Dr. THEODOR PREUSS sind zu Direktorialassistenten ernannt worden. — Die Akademie der Künste hat die Zahl ihrer Ehrenmitglieder auf drei erhöht. Sie wählte den Generaldirektor der Königlichen Museen hierselbst, Wirklichen Geheimen Rat Dr. RICHARD SCHOENE Excellenz, wegen seiner hervorragenden Verdienste um die deutschen Künste und die Berliner Kunststätten zum »Ehrenmitgliede«. Als solche gehören der Akademie noch an: die Kaiserin Friedrich seit 1860 und der frühere



HUGH DE T. GLAZEBROOK • BILDNIS DER MRS. MITCHELL CHAPMAN



HUGH CAMERON — EIN FURCHTSAMER

Kurator der Akademie, Oberpräsident von Westpreussen, Staatsminister a. D. Dr. von GOSSLER Excellenz seit 1887. Am 11. Mai starb das Mitglied der Akademie Architekt, Geheimer Baurat AUGUST ORTH, der Erbauer zahlreicher Kirchen in Berlin. — Professor REINHOLD BEGAS vollendet am 15. Juni sein siebzigstes Lebensjahr. Aus diesem Anlass werden in Künstlerkreisen verschiedene Ehrungen vorbereitet. — Von der städtischen Kunstdeputation wurde ein von ERNST MORITZ GEYGER (Florenz) modellierter, in Laaser-Marmor gearbeiteter »Stier« zur Aufstellung im Humboldthain erworben. ⌗

REICHENBACH i. V. Das von Bildhauer J. DRISCHLER (Berlin) modellierte Moltke-Denkmal wurde am 5. Mai enthüllt. Auf einem Sockel aus rotem Granit erhebt sich die höchst lebenswahre Bronzestatue des grossen Strategen in einer Höhe von 2,65 m.



LIONEL SMYTHE — HERBSTLANDSCHAFT



E. J. GREGORY EIN SONNTAG AUF DER THEMSE

HEIDELBERG. VILMA PARLAGHY malt augenblicklich auf höheren Wunsch das Porträt Se. Exc. Wirkl. Geh. Rat Prof. Dr. Kuno Fischer. Von hier aus begiebt sich die Künstlerin nach Karlsruhe, einen ihr gewordenen Auftrag auf ein Bildnis des Grossherzogs zu erledigen. Bs.

LEIPZIG. Geh. Hofrath Professor Dr. LUDWIG NIEPER, der bisherige Direktor der hiesigen Kunst-Akademie und Kunstgewerbeschule, ist am 1. Mai in den Ruhestand getreten. Als sein Nachfolger wurde, wie bereits im Frühjahr gemeldet, Prof. MAX SELIGER aus Berlin berufen.

MÜNCHEN. Prof. RUDOLF MAISON hat das für Berlin bestimmte Kaiser Friedrich-Denkmal im Modell nunmehr fertiggestellt.

KRAKAU. Ein Verein von Künstlerinnen hat sich hierorts gegründet, mit OLGA VON BOZNANSKA und L. VON BIERKOWSKA an der Spitze.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

HANNOVER. Die neunundsechzigste Ausstellung des Kunstvereins für Hannover ist nach sechswöchentlicher Dauer vor kurzem geschlossen worden; ihre künstlerischen und geschäftlichen Erfolge zeigen auch in diesem Jahre erfreuliche Fortschritte. Der Besuch war rege, die Kauflust in Anbetracht der allgemeinen gedrückten Geschäftslage ungewöhnlich lebhaft. Von den etwa neunhundert ausgestellten Kunstwerken sind zweihundertachtundzwanzig, also über ein Viertel, mit einem Gesamterlös von 85,500 M. verkauft. Für das Provinzial-Museum wurden die beiden Gemälde »Zwei Waisen« von ERDTELT-München und »Mondesglanz am Kanegat« von DOUZETTE in Barth a. d. O. erworben. In Privatbesitz gingen unter anderen die Werke von folgenden Künstlern über: FRENZEL-Berlin, GABR. MAX-München, NABERT-Düsseldorf, KAMEKE (†)-Berlin, OESTERLEY-Blankenese, GUSTAV KOKEN, PAUL KOKEN-Hannover, GÜNTHER-NAUMBURG-Berlin etc. Für die Verlosung unter den Aktionären sind im ganzen hundertachtzig Gemälde und Skulpturen im Gesamtbetrage von 52,830 M. angekauft; es seien hier nur die nachfolgenden Namen genannt: EBERLE, von BERGEN, RAOUL FRANK, RENTEL, MALI, WENGLEIN, EILERS, FRITZE etc. in München, — BÖHMER, DEITERS, METZNER, MÜHLIG, NABERT, SCHWEITZER, KIRBERG etc. in Düsseldorf, — DAHL, ECKENBRECHER, POPPE FOLKERTS, FELDMANN, HOENOW, HENSELER, HOFFMANN-FALLERSLEBEN, LUDWIG, KOHNERT etc. in Berlin und BACKHAUS, BRELING, FRIEDRICH, HAMMEL, HEITMÜLLER, HERMANNS, GUNDELACH, JORDAN, GUSTAV KOKEN, PAUL KOKEN, MITTAG, AUG. H. PLINKE, RAUTH, TRONNIER, VOIGT etc. in Hannover. Die steigenden, den Verlosungsankäufen zu gute kommenden Einnahmen des Vereines, wie die zahlreichen Erwerbungen seitens privater Kunstfreunde sichern der hiesigen Ausstellung eine reiche Beschickung mit sogenannten Verkaufsbildern, — wenn von jetzt ab dank verschiedener Vermächtnisse und einer erheblichen Aufhöhung des Museum-Etats umfangreichere Ankäufe für die öffentliche Kunstsammlung zur Ausführung kommen, so wird in Zukunft die Ausstellung stärker als bisher auch mit Galeriebildern beschickt werden und dadurch eine wesentliche Erhöhung ihres künstlerischen Niveaus erfahren. Gleich erfreulich wie die Erfolge der diesjährigen Kunstausstellung haben sich auch die Verhältnisse des Kunstvereins selbst gestaltet. Die Mitgliederzahl ist auf über zehntausend gestiegen, so dass unter den Verbänden gleichen Charakters der Kunstverein für Hannover ohne Zweifel in Deutschland den ersten Platz sich erobert hat. Von der Reineinnahme des Vereins, dessen Etat mit etwa 130,000 M. abschliesst, ist in diesem Jahre eine Summe von 15,000 M. abgezweigt, die für Neueinrichtung und künstlerische Ausstattung der Ausstellungsräume verwendet werden sollen. Durch den Umzug des Provinzial-Museums in den grossen Neubau am Maschparke fallen dem Kunstverein im alten Hause an der Sophienstrasse eine Reihe grösserer Lokalitäten zu, so dass die Kunstausstellung des kommenden Jahres, die siebzigste, welche der Verein veranstaltet, in erheblich grösserem Umfange und in einem wesentlich glänzenderem Rahmen als ihre Vorgängerinnen in die Erscheinung treten wird. — Unter dem Namen Hannoverscher Kunstsalon wird hier im Herbste dieses Jahres eine *permanente Kunstausstellung* ins Leben treten. Das Unternehmen, das in dem neuen Passage-Gebäude, an bester Lage der Georgstrasse, eröffnet werden soll, ist durch die Garantie begüterter Kunstfreunde finanziell aufs sicherste fundiert. — Die seit Jahren geplante Errichtung eines



ROBERT BURNS — SIR GALAHAD



ROBERT W. ALLAN ABFAHRT ZUM FISCHFANG

niedersächsischen Bauern-Museums hat durch eine kürzlich seitens des Kunstgewerbe-Vereins angekaufte grössere Sammlung von interessanten Ausstellungsgegenständen aus heimischen Bauernhäusern einen bedeutsamen Schritt zu seiner Verwirklichung gemacht. Für die Aufstellung der Sammelobjekte soll ein altes, dem sechzehnten Jahrhundert entstammendes Fachwerkshaus aus der Heide erworben werden, das in der Eilenriede, dem Hannoverschen Stadtwalde, im Schatten alter Eichen und in der Stille eines bäuerlichen Gehöftes und seiner Nebengebäude wieder aufgebaut werden soll. In den Räumen dieses Hauses sollen die gesammelten Gegenstände zu intimen, die Kultur und Kunst des Bauernstandes verkörpernden Interieurs zusammengestellt werden, um für künftige Geschlechter ein genaues Abbild des im schnellem Verschwinden begriffenen, durch Jahrhunderte konservativ erhaltenen niedersächsischen Bauernlebens zu bewahren. Pl.

KARLSRUHE. Anfangs Mai wurde im Neubau der Badischen Kunstgewerbeschule die vom Badischen Kunstgewerbeverein veranstaltete *„Deutsche Glasmalerei-Ausstellung“* feierlich eröffnet. Da unsere »Dekorative Kunst« sich eingehender mit ihr beschäftigen wird, sei hier nur kurz konstatiert, dass die Ausstellung in ihren vielen, zumeist sehr zahlreich beschickten Abteilungen, einen reichhaltigen Ueberblick über die Leistungen dieser schönen Kunst aus alter und namentlich neuerer Zeit bietet. Auf kaum einem Gebiete der Kunst, selbst in der Malerei nicht, ist der Sieg der modernen künstlerischen Ideen ein so deutlich ausgesprochener, als auf dem der Glasmalerei, wie uns die Ausstellung schlagend beweist, in der wir wahre Prachtstücke modernster Auffassung, selbstredend in den aus Amerika überkommenen Opalescentfarben, erblicken. Hier stehen die Gebrüder LIEBERT in Dresden mit ihrer grossartigen »Vineta« von Maler FISCHER, ENDNER in Darmstadt mit einer prächtigen »Urwaldlandschaft mit Pfau«, SCHLEIN in Zittau mit einer »Parklandschaft«, VITALI in Offenburg mit einem entzückenden »Musengesang« von dem Kellerschüler GÖHLER in Karlsruhe, CAMISSAR in Strassburg mit Motiven aus dem Schwarzwald und Elsass, ZENTNER in Wiesbaden und ENGELBRECHT, KAHNT und BORCHERDING in Bremen mit deutschen Volksmärchen in trefflichster Ausführung obenan. Auch WOLDE und OHLERT in Bonn, LÜTHI und LINNEMANN in Frankfurt, ENGELBRECHT in Hamburg, DRINNEBERG in Karlsruhe, HUBER und ULE sowie ZETTLER in München, Prof. GEIGES in Freiburg i. B. und TÜRCKE in Zittau, W. SCHELL in Offenburg und das kgl. Institut für Glasmalerei in Charlottenburg haben zum Teil sehr erlesene Werke ausgestellt. — Für Staatsankäufe auf der *Jubiläums-Kunstausstellung* des kommenden Jahres hat die grossh. Regierung die Summe von 100000 M. in Aussicht gestellt. Die Arbeiten am Ausstellungsgebäude sind in vollem Gange. An die in Baden wohnenden Künstler erlässt das Central-Comité eine allgemeine Einladung zur Beteiligung, nicht badische deutsche Künstler und solche des Auslandes sollen direkt um die Einsendung wünschenswerter Kunstwerke ersucht werden. ♁

MAGDEBURG. Eine bedeutsame Erwerbung für das hiesige Städtische Museum ist der um den Preis von 80000 Mk. erfolgte Ankauf eines Werkes ARNOLD BÖCKLINS. Es handelt sich um die 1880 entstandene »Tritonenfamilie«, bislang im Besitz des Herrn L. La Roche-Ringwald in Basel; der Ankauf wurde durch die Kunsthandlung von *Ernst Zaeslein*

in Berlin vermittelt. Eine Nachbildung des Gemäldes brachte die »K. f. A.« in ihrem ersten Böcklin-Heft (III. Jahrg. S. 31).

ROM. Auch heuer macht die ewige Roma der Lagunenstadt Konkurrenz — freilich in sehr bescheidenem Rahmen, denn die »71a Esposizione di Belle Arti« zählt nur sechshundertvierundsechzig Nummern, von denen obendrein zwei Drittel kecklich gestrichen werden dürften. Doch seien wir gerecht; hat es schon in Sodom und Gomorrha nicht an anständigen Leuten gefehlt, so stösst auch im römischen Kunstpalast das Auge da und dort auf ein erfreuliches Werk. In der Malerei hat man — wie das mal so Sitte und »nach berühmten Mustern« — ein paar Sondersäle für römische Lokal-Heroen eingerichtet; nämlich für den besonders in Aquarell sehr glückliches, in seiner Mache jedesfalls sehr geschicktes, wenn auch mitunter etwas eintönigen PETITI und für den Genremaler PIO JORIS, den Favretto oder Tito Roma, der es übrigens hauptsächlich aufs »Verkaufen« anlegt. Weit mehr Gemüt, ja eine tiefe, fast deutsch zu nennende Empfindung spricht aus den Pastellen des auch in Deutschland wohlbekannten CORIOLANO VIGHI-Bologna, dem wir noch als technische Kabinettsstücke die Sumpflandschaften ENRIQUE SERRA's und seines talentvollen Schülers CEVALLOS anreihen möchten. An die Biedermeierzeit erinnert der alte PIETRO SASSI in seinen Skizzen aus der Umgebung Roms; sein »Tramonto in der Campagna« ist indessen ein breit-



GEORGE REID • BILDNIS DES PROF. MITCHELL

angelegtes und grossartiges Bild ersten Ranges. Im Genre finden wir den tollen ANTONIO MANCINI mit einem wild auf die Leinwand ge . . . sagen wir »kleckaten« und in seiner Farbenkraft dennoch gewaltig wirkendes »Johannes dem Täufer« — »scheusslich und genial zugleich«, wie alle Werke dieses seltsamen Künstlers; und als Gegenstück: zwei feine, graziöse Bilder BENLLIURE's aus seinem schönen Spanien. Die *Deutschen* haben sich besonders lebhaft beteiligt, und zwar, wie ausdrücklich bemerkt sei, mit recht guten Arbeiten: da sind vortreffliche Porträts von KARL OTTO, H. O. BAUMANN, GRAF THURN (Damenbildnis nach der altenglischen Schule), Wedepohl (Bildnisse des Prof. Dr. Friedensburg und einer üppigen Blondine — zumal letztere mit viel Liebe gemalt), endlich eine Anzahl packender Zeichnungen des jungen ISMAEL GENTZ, Porträts zeitgenössischer Maler (Klinger, Liebermann, Achenbach u. a.). FRITZ BRANDT endlich bringt ein durch seine herbe Wahrheit wirkendes Amalfi und eine stimmungsvolle Strasse zu Gubbio. Auch in der Skulptur nehmen die Deutschen eine bedeutende Stelle ein; wir erwähnen Meister KOPF mit einigen Statuen und Reliefs (darunter Freifrau von Stumm), JOSEF LIMBURG mit der Büste des Kardinals Steinhuber und der jungen Rechtslehrerin Frl. Labriola, HEINRICH GLICENSTEIN mit prächtigen Reliefs, die — wir meinen speziell den grabenden Heloten (»il lavoratore« N. 299) — direkt an Meunier anklingen.
th.

VENEDIG. Auch für die heurige IV. Internationale Kunstausstellung, über die unsere Leser einen Bericht an anderer Stelle dieses Heftes finden, ist eine Prämiierung der besten kritischen Studien in Aussicht genommen, welche bis zum 30. September d. Js. über die genannte Ausstellung in Zeitungen oder Rundschauen erscheinen werden. Drei Preise: 1500, 1000, 500 Lire.

WINTERTHUR. Für den Herbst dieses Jahres wird vom hiesigen Kunstverein eine Ausstellung von Werken des hierorts geborenen Malers ANTON GRAFF geplant. Es soll dabei auch der Versuch gemacht werden, die Statistik über die vorhandenen Werke des Meisters, welche bis jetzt durch die verdienstvollen Publikationen von Rich. Muther und Julius Vogel zusammengestellt wurden, nach Möglichkeit zu ergänzen. Anfragen sind zu richten an den Vorstand des Kunstvereins Winterthur.

GRAZ. Die Kunstgewerbemuseen der österreichischen Provinz haben sich vor Jahresfrist zu einem Verbande zusammengeschlossen, in dessen Arbeitsprogramm einer der ersten und wichtigsten Punkte die Veranstaltung von Wanderausstellungen ist. Der sehr glückliche Gedanke, durch eine solche Vergesellschaftung ein regeres Ausstellungsleben in den weit voneinander abgelegenen österreichischen Provinzstädten zu ermöglichen und mancher von ihnen die Kenntnis von Kunstwerken zu vermitteln, die sie für sich allein kaum hätte in ihre Mauern laden können, ist von dem rührigen Direktor des Mährischen Gewerbemuseums in Brünn, Architekten JULIUS LEISCHING, ausgegangen. Angeschlossen haben sich dem Verbande bis jetzt die Museen von Graz, Troppau, Reichenberg, Budweis, Hrudim, Lemberg, Krakau und Prag. Die erste Wanderausstellung enthielt Dilettantenarbeiten einer naturfreudigen Liebhabergruppe des österreichischen Touristenclubs in Wien, grossenteils Aquarelle, im ganzen doch recht schwache Blätter, wenn auch vieles, namentlich Bleistiftzeichnungen mit Sorgfalt

und Geschick ausgeführt waren. Der Steiermärkische Kunstverein, der in Graz die Ausstellung der Sammlung übernommen hatte, fügte noch (ohne Aufnahmsjury) Arbeiten seiner dilettierenden Mitglieder hinzu, kam jedoch zu der Ueberzeugung, dass ein derartiger Versuch eine verwirrende Wirkung auf den Geschmack des Publikums äussere, da es einfach nach dem Geschauten urteilt und sich pädagogische Tendenzen in der Regel nicht klar macht. Weitaus glücklicher war der Kunstverein mit der zweiten Ausstellung dieses Jahres (März—April), worin er einen schönen Ausschnitt spanischer Kunst vorführte. Das Gesamtwerk des VELAZQUEZ war in Kobledrucken zu sehen, überdies ein (angebliches) Original dieses Meisters aus Privatbesitz und einige prächtige Kopien (unter anderem der originalgrosse Don Balthasar zu Pferd) von dem jungen Spanier LAROCQUE und Frl. KOCH VON LANGENTREU. Hieran schloss sich fast das gesamte Werk des GOYA, die Gemälde und Teppichentwürfe in Photographie, ferner die radierten Serien der »Stierkämpfe« und der »Launenspiele« (Caprichos). Beschaffung und Anordnung der fein und geschmackvoll gestimmten Ausstellung wurde von den Herren DR. V. DRASENOVICH und Architekt CERNY besorgt, welche auch mit mehreren anderen gleichstrebenden Vorstandsmitgliedern des Kunstvereines durch Vorträge das Publikum in den Geist der ausgestellten Werke einzuführen versuchten. Im Mai folgte dann die zweite Wanderausstellung des Verbandes österreichischer Kunstgewerbemuseen, diesmal eine nicht vollständige, aber doch genügend orientierende Sammlung moderner Plaquetten und Medaillen. Besonders gut vertreten waren die Franzosen ROTY, BOTTÉE, CAZIN, YENCESSE. Ein oft wiederkehrender photographischer Zug wirkte bei den Porträts gewisser schwächerer Medailleure ermüdend und abstossend. Die besten Wiener Arbeiten sind den besten französischen unbedingt als gleichwertig an die Seite zu stellen. Eine »Wiedererweckung der Medaille« ist in Oesterreich nicht notwendig gewesen. Die ehrwürdige Geschichte dieser Kunst geht hier ununterbrochen bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts zurück und fand durch Kaiser Carl VI., der ein leidenschaftlicher Münzensammler war und 1730 in Wien eine Graveurakademie gründete, neuen Aufschwung und kräftige Förderung, deren Nachwirkungen bis in unsere Tage zu verspüren sind, z. B. an den zum Teil vorzüglichen Arbeiten der Wiener Medailleure SCHARFF, MARSCHALL und PAWLIK, welche uns diese Ausstellung merkwürdigerweise zum erstenmale im Zusammenhange vorführte. E.

BARMEN. Dem Kunstverein wurde von den Herren Hugo und Karl Toelle ein Bismarck-Bildnis LENBACH's schenkungsweise überwiesen.

VERMISCHTES

WIEN. Die *»Secession«* hielt am 30. April unter dem Vorsitz des Malers CARL MOLL ihre diesjährige Generalversammlung ab. Der Rechenschaftsbericht konstatierte das erfreuliche Resultat des abgelaufenen, vierten Geschäftsjahres der Vereinigung. Die drei Veranstaltungen, die kunstgewerbliche Ausstellung im Herbst, dann die Segantini-Ausstellung und schliesslich die gegenwärtige Frühjahrs-Ausstellung, wurden von einhunderttausend Personen besucht; auf denselben wurden Kunstwerke im Betrage von 290000 Kronen angekauft. Die Vereinigung hat die Gemälde »Die bösen Mütter« von G. Segantini und »Der Spiegel« von L. Herterich für die zukünftige »Moderne Galerie« gestiftet. Der Ausschuss für das nächste Geschäftsjahr setzt sich wie folgt zusammen: Präsident Maler Professor ALFRED ROLLER; Ausschussmitglieder: Maler FERDINAND ANDRI, Maler RUDOLF BACHER, Maler ADOLF BÖHM, Architekt Professor JOSEF HOFFMANN, Bildhauer RICHARD LUKSCH, Bildhauer OTHMAR SCHIMKOWITZ; Geschäftsführer FRANZ HANCKE.



THOMAS COOPER GOTCH DAS ERBSTÜCK

BERLIN. Der für die akademischen Unterrichtsanstalten bestimmte Neubau in der Hardenbergstrasse schreitet mehr und mehr seiner Vollendung entgegen. Die feierliche Einweihung wird zwar erst im Laufe des nächsten Jahres erfolgen, doch wird das Gebäude bereits gegen Ende des laufenden Semesters von einzelnen Klassen und Ateliers bezogen. In Frage kommen zunächst die akademischen Meisterateliers unter Leitung der Professoren Kampf, Gude, Ende, Otzen, Begas und Köpping, sowie die Klassen und Ateliers der Hochschule unter Leitung der Professoren Bracht, Thumann, Vorgang und Janensch, welche bisher sämtlich in Mietsräumen untergebracht waren. — Im Frühjahr 1902 werden voraussichtlich die übrigen Ateliers und Klassenzimmer übersiedeln können. ***

VERMISCHTE NACHRICHTEN

DÜSSELDORF. Der *Verein Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe* umfasst nach dem jetzt erschienenen Jahresbericht über dessen Lage und Wirksamkeit hundertelnundaechzig einheimische und vierundzwanzig auswärtige Mitglieder. Ausserdem sind vierundzwanzig einheimische und auswärtige Künstlerinnen zu der Beschickung von Ausstellungen durch die Kommission des Vereins Düsseldorfer Künstler berechtigt. Nach der Vermögensaufstellung war der Bestand desselben Ende 1900 440850 M. gegen 429186 M. im Vorjahre. Das Vermögen der Künstler-Witwenkasse betrug Ende 1900 129787 M. gegen 113129 M. im Vorjahre. Dieser Kasse, die separat verwaltet wird, sind im Jahre 1900 17182 M. an Geschenken überwiesen worden. Das segensreiche Wirken des Vereins ist für die Düsseldorfer Künstlerschaft von grosser Bedeutung. — Die *Städtische Kunsthalle* ist als Entschädigung für die in den Kriegen gegen Napoleon I. für Düsseldorf verlorene ehemalige Gemäldegalerie, welche einen hervorragenden Teil der Alten Pinakothek in München bildet, aus staatlichen Mitteln vor ca. fünfundzwanzig Jahren erbaut und der Stadt Düsseldorf überwiesen worden, mit der Massgabe, dass dem Verein Düsseldorfer Künstler das Mitbenutzungsrecht zu Ausstellungszwecken zustehe. Die Innenräume der Kunsthalle wurden städtischerseits zur Unterbringung der Städtischen Gemäldegalerie benutzt, wozu die Hälfte des Gebäudes in Anspruch genommen war. Durch das stete Anwachsen der Galerie, durch neue Erwerbungen, Schenkungen und letztwillige Stiftungen, die der Sammlung im Laufe der Jahre zugewendet wurden, erwiesen sich die zu Galeriezwecken benutzten Räumen schon längst nicht mehr als genügend. Es schwebten schon seit Jahren Verhandlungen zwischen der Stadt und dem Verein Düsseldorfer Künstler darüber, wie eine Trennung der gemeinschaftlichen Benutzung der Kunsthalle zu ermöglichen sei. Nach langen Verhandlungen ist jetzt ein Ausweg gefunden. Die Stadt Düsseldorf wird auf einem an die Kunsthalle anstossenden Garten, welcher bisher fiskalisches Eigentum war, einen Anbau an das Gebäude errichten und diesen dem Verein Düsseldorfer Künstler überweisen. In diesem Anbau wird die Künstlerschaft alsdann ihre Ausstellungen veranstalten, insbesondere ihre permanente Ausstellung neu einrichten. Die Kunsthalle ist dann alleiniges Eigentum der Stadt und bietet für absehbare Zeit für die Unterbringung der Städtischen Gemäldegalerie genügenden Raum.

tz.

ROM. Auf besonderen Befehl Leos XIII. ist das bekannte Papstrelief JOSEFS v. KOPF in den Borgia-Sälen des Vatikans aufgehängt worden.






H. GRANVILLE FELL. DREI ZEICHNUNGEN ZUM HOHENLIED SALOMONIS

Redaktionsschluss: 18. Mai 1901. Ausgabe: 30. Mai 1901.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A. G. in München, Nymphenburgerstr. 86. Druck von A. BRUCKMANN, München.



Dresdener Kunst-Ausstellung 1901

MAX KLINGER
LISZT-BÜSTE



ALBERT BARTHOLOMÉ — DENKMAL FÜR DIE TOTEN AUF DEM FRIEDHOF PÈRE LACHAISE ZU PARIS

INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1901

Von Paul Schumann

(Nachdruck verboten)

Seit dem Jahre 1897 zählen die Dresdener Kunstausstellungen mit zu den grossen Kunstereignissen in Deutschland. Die früheren Ausstellungen in der Hauptstadt Sachsens hatten rein örtliche Bedeutung, und nur die drei internationalen Ausstellungen von Aquarellen, Pastellen und Handzeichnungen konnten ein weitergehendes Interesse beanspruchen. Das Jahr 1897 aber machte Epoche unter den Dresdener Ausstellungen, und nicht bloss für Dresden, sondern für Deutschland überhaupt. In Dresden begann man, kleineren Anregungen der Münchener Secession folgend, das Ausstellen selbst zu einer Kunst auszugestalten; man wollte nicht bloss Kunstwerke ausstellen, sondern auch durch die künstlerische Anordnung auf das Publikum wirken. Zu diesem Zwecke wurde vor allem die Zahl der auszustellenden Kunstwerke beschränkt. Das liess sich in Dresden leichter bewerkstelligen als anderswo, weil hier die Zahl der einheimischen Künstler nicht so übermässig gross ist, wie in Berlin oder gar in München. Weiter zog man in Dresden zum erstenmale das moderne Kunstgewerbe planmässig heran und riss dadurch die Schranke nieder, die zu Zeiten niedergehenden Kunstempfindens zwischen hoher Kunst und Kleinkunst aufgerichtet worden war. So war Dresden der erste Ort, wo man mit Erstaunen die Fülle und Vielseitigkeit der modernen dekorativen Kunst auf einmal erblickte. Auch Meunier und die Blüte der belgischen Plastik wurde in Dresden für Deutschland entdeckt. Das ausgezeichnete Gelingen der drei Ausstellungen ist in nicht geringem Grade auch dem zielbewussten und energischen Zusammenarbeiten aller für die Kunst in Frage kommenden Faktoren, der staatlichen und städtischen Behörden, der Museumsdirektoren, der Finanzleute und der Presse mit Dresdens Künstlerschaft zu danken. Ob dieses Zusammenarbeiten auch in Zukunft möglich sein wird, ist freilich in den letzten Monaten recht fraglich geworden.

Nun, die gegenwärtige internationale Aus-

stellung darf jedenfalls als ihren beiden Vorgängern durchaus ebenbürtig erklärt werden, ja in mancher Beziehung übertrifft sie diese noch. Der Gesamteindruck ist glänzend, und wer mit dem Kunstleben in Deutschland in Fühlung bleiben will, wird nicht versäumen dürfen, in diesem Sommer — die Ausstellung dauert bis zum 20. Oktober — nach Dresden zu gehen.

Zunächst ist zu betonen, dass die Zahl der Kunstwerke wiederum von vornherein beschränkt wurde: Oelgemälde sind weniger als achthundert da, dazu kommen gegen zweihundertfünfzig Aquarelle, Pastelle und Handzeichnungen, vierhundertvierunddreissig Werke der Griffelkunst, vierhundertsiebenundfünfzig Skulpturen und hundertfünfundzwanzig Nummern Kunstgewerbe, die sich auf fünf Zimmereinrichtungen und fünfzehn andere Räume verteilen. Bezüglich des Kunstgewerbes sei auf die ausführliche Veröffentlichung im diesmaligen Monatsheft der „Dekorativen Kunst“ verwiesen, aufmerksam machen wollen wir an dieser Stelle auf die ausstellungstechnisch sehr empfehlenswerte Neuerung von Karl Gross, neben den kunstgewerblichen Schauräumen einen grossen Verkaufsraum einzurichten, wo jeder erworbene Gegenstand sogleich mitgenommen werden kann.



W. ROTHENSTEIN BILDNIS

Reizvoll ist die Vielseitigkeit und Mannigfaltigkeit der Dresdner Ausstellung. Ohne irgendwelche Ermüdung durchwandelt man bald grosse Säle, bald intime kleine Kabinette; nirgends sind die Gemälde in mehr als zwei Reihen übereinander, überwiegend sind sie sogar nur einreihig aufgehängt; die Verbindungsthüren und Plafonds sind künstlerisch durchgebildet; hier geben ein paar Blumenfenster einem Seitenraume einen besonderen intimen Reiz; kurz ein Hauch von künstlerischer Vornehmheit liegt über dem Ganzen, der ungemein wohlthuend berührt und den Gedanken an einen Kunstjahrmarkt, den man bei vielen Kunstausstellungen nicht los wird, nicht entfernt auftauchen lässt. Ueberaus imposant ist diesmal die grosse Halle hergerichtet. Hier hat Wilhelm Kreis, der Schöpfer der Bismarck-Säulen und der Mitarbeiter Paul Wallots, eine Kunstleistung vollbracht. Tritt man durch die Kuppelhalle, deren hohen weissen Wände durch die bunten Flaggen der ausstellenden Nationen belebt worden sind, in diese grosse Halle, so wird der Blick durch Albert Bartholomés gewaltiges Denkmal für die Toten vom Père Lachnise zu Paris gefesselt.*) Niemand vermag sich der Grossartigkeit des Eindruckes zu entziehen. Hatte man geglaubt, das Grabmal könne im Innern eines Saales bei weitem nicht so wirken, wie auf dem Pariser Friedhof im Freien, so sieht man jetzt, wie stark man sich getäuscht hat. Die Wirkung ist dank der Raum- und Farbenkunst von Wilhelm Kreis noch tiefer und stärker als in Paris. Kreis hat die ganze kleinliche Innendekoration der Halle verkleidet, die eine Reihe Fenster durch eine hohe Wand überhaupt geschlossen und dadurch ein einheitliches geschlossenes Licht erzielt, dann aber durch wenige grosse Architekturmotive, durch wenige Ornamente von verhältnismässig geringer Grösse und eine nicht minder geringe Farbenkunst eine erstaunliche Raumwirkung erzielt; höher, weiter und geschlossener erscheint uns die Halle — von der doch der vierte Teil als zweiter Skulpturen-Saal abgetrennt ist — und ein feierlicher Ernst, wie es dem tief ergreifenden Bartholoméschen Grabmal entspricht, liegt über dem Ganzen. Unwillkürlich dämpft man Schritt und Stimme. Um das Grabmal hat Kreis einen grossen Bogen geschlagen, dessen Wölbung in dunkelblauer Majolika gehalten

*) Auf S. 443 geben wir aus diesem Anlass noch einmal eine Gesamt-Ansicht der Schöpfung Bartholomés, die unseren Lesern in einzelnen Teilen bereits durch frühere Nachbildungen dieser bekannt geworden ist (XII. Jahrg. H. 20 u. XIV. Jahrg. H 17). Bezuglich der in der Dresdener Ausstellung gewählten Form der Aufstellung sei auf die im Juli-Heft der „Dekorativen Kunst“ veröffentlichten Gesamt-Ansichten der Skulpturenhalle verwiesen.



KARL MEDIZ — CYPRESSEN AM UFER

Reproduziert mit Genehmigung des Kunstverlages Rud. Schuster in Berlin

ist, hohe Lebensbäume stehen links und rechts der Grabkammer, und hinter ihr scheint der blaue Himmel sich aufzuthun. Wahrlich hier erlebt man es, was Raumgestaltung und Stimmung in der Architektur zu besagen haben.

Ausser einigen dekorativen Gemälden von Otto Gussmann, welche den oberen Teil der Wände wirksam beleben und zwei grossen Gemälden, einem wenig erfreulichen von Rochegrosse und einem sehr guten von Cottet, die an der etwas dunklen rechten Wand hängen, ist die ganze Halle nur mit Skulpturen gefüllt. Die ausländische Plastik, insbesondere die französische und die belgische, überragt die deutsche Plastik an Zahl und Bedeutung der Kunstwerke bei weitem. Man hat der Dresdener Ausstellung ganz überflüssigerweise einen Vorwurf daraus gemacht. Sind nicht ausser der Dresdener Ausstellung in diesem Jahre noch drei andere Kunstausstellungen in Deutschland? Und soll sich nicht der Kunstfreund freuen, so viele hervorragende Bildwerke in so trefflicher Aufstellung sehen zu können? Der Leiter des Dresdener Albertinums, Geh. Hofrat Georg Treu, dem die Sorge für die Vertretung der ausländischen Plastik anvertraut war, hat seine Aufgabe glänzend gelöst und damit nur seine Pflicht erfüllt. Er hat aus dem so überaus unerfreulichen Skulpturen-Wirrwarr der vorjährigen Pariser Weltausstellung das Beste aus-

gewählt und damit der Dresdener Ausstellung eine unvergleichliche Anziehungskraft gegeben. Wir können hier nur Weniges hervorheben. Da ist vor allem Constantin Meuniers herrliches Brunnenstandbild „Die Tränke“, ein Arbeiter, der sein Pferd eben trinken lässt, ein monumentales Werk von so schlichter Wahrheit und Selbstverständlichkeit, von einer Grösse und Innerlichkeit, wie man's nur selten, vor allem bei Bildwerken von solchen Massen findet. Frémiets heiliger Georg Drachentöter, so verdienstvoll an sich, verliert neben diesem Werke stark. Von Auguste Rodin, dem bedeutendsten unter den lebenden französischen Bildhauern, sind zehn auserlesene Werke da, darunter die herrliche, in Marmor ausgeführte Eva, das Gipsmodell zu dem vielbesprochenen Denkmal Victor Hugos und die ergreifende Bronzestatuette des Bürgers von Calais. Die Geschichte der modernen französischen Medaille, die ein Ruhmestitel der französischen Plastik unserer Tage ist, liegt in der Dresdener Ausstellung in ihren Hauptzügen vor uns, da ist der Bahnbrecher Ponscarme mit nicht weniger als fünfundfünfzig Medaillen und Plaketten in Silber und Bronze vertreten; sieben stammen von Roty, vierundsechzig von Charpentier, zahlreiche andere von Chaplain, von Cazin, Yencesse u. a. und auch was in Deutschland auf diesem Gebiete geleistet worden ist, ist durch hervorragende Beispiele vertreten. Hervorzuheben sind vor allem achtzehn bronzene und silberne Plaketten und Schaumünzen von Felix Pfeifer in Leipzig, der bedeutendes Können mit sicherem Stilgefühle verbindet. Neben ihm kommen Constantin Starck in Berlin und Hermann Hahn in München in Betracht. Glanzvoll sind weiter vertreten: Jean Carriès mit siebenunddreissig Bronzen und eigenartigen Arbeiten in farbigem Steinzeug, weiter Guillaume Charlier (mit zwölf Werken in Bronze, Marmor und Gips), Alexandre Charpentier, dessen kraftvoll realistisches Kolossalrelief in farbigem Steinzeug „Die Bäcker“ die Stadt Dresden in Paris erworben hat, Paul Dubois, Saint Marceaux (Unsere Geschicke), Fürst Paul Troubetzkoy, der in seiner flott impressionistischen Behandlung der Bronze einen so persönlichen Stil vertritt, dann Vallgren und Theodore Rivière.



BORDALLO PINHEIRO COLUMBANO
BILDNIS DES SCHAUSPIELERS ROZA

Unter den Deutschen ringen erfolgreich mit den Ausländern um die Palme Max Klinger, Robert Diez, Bernard Heising, Berlin. Von Klinger stammt vor allem eine gewaltige, tief durchgeistigte, in der Technik breit und kraftvoll gearbeitete Büste von Franz Liszt (s. Abb. a. S. 442), — fast meint man, Klinger habe sich hier Rodin etwas genähert, ohne indes von seiner Grösse und Selbständigkeit etwas aufzugeben — von Robert Diez ein schlafendes Kind in Marmor, ein Werk von ungemein feiner Anmut und dabei meisterhaft gegebener schlichter Wahrheit, ohne eine Spur von Süsslichkeit, von Bernhard Heising eine ergreifende Gruppe „Der verlorene Sohn“.

Weiter haben Anspruch auf besondere Beachtung Peter Pöppelmann, Selmar Werner und August Hudler in Dresden, Mathias Streicher, Hubert Netzer und Hermann Hahn in München. Selmar Werners Hermenbüste des jungen Architekten Wilhelm Kreis ist eine ernste Arbeit, die grossen Stil zeigt; Peter Pöppelmann zeigt in vier Werken — Reigen, weibliche Brunnenfigur, weibliche Bildnisbüste und Relief — durchgehends echt künstlerischen Blick für plastische Bewegung und treffliche Durchführung. August Hudlers Reiterbild Kaiser Wilhelms, das er „Am Ziel“ benennt, weicht zum Vorteil stark von der



MAURICE GREIFFENHAGEN DIE VERKÜNDIGUNG

Schablone ab und spricht durch schlichte Wahrheit der Auffassung an. Von Streicher stammt eine fein empfundene jugendliche Mädchengestalt, von Hubert Netzer ein an die Antike sich anschliessender Orpheusbrunnen. Stephan Sinding hat aus Kopenhagen das Standbild einer uralten Frau in Holz gesendet, auch Pierre Braeckes tief empfundene Gruppe „Vergebung“ — Mutter und Sohn — darf nicht übergangen werden. Neben den französischen Tierbildnern Gardet und Frémiet darf auch der Berliner Gaul rühmlich genannt werden. Die englische Plastik ist durch Gilbert Bayes, die italienische durch Pietro Canonica würdig vertreten.

Neben der Plastik, die sich in so ausgezeichneter Form und Fülle darbietet, wie man sie schwerlich bisher in einer deutschen Ausstellung gesehen hat, bildet auch die Griffelkunst einen Glanzpunkt ersten Ranges. Deutschland, Oesterreich, Frankreich, Belgien, Holland, Grossbritannien, Schweden treten hier

mit gleichmässig hervorragenden Leistungen auf, und das Wunderbare an dieser Sammlung durchaus moderner Werke ist, dass unter vierhundertvierunddreissig Blättern auch nicht eines ist, das nicht irgendwie bedeutend oder interessant wäre. Der alte Linienstich ist so gut wie gar nicht vorhanden, neben der Radierung kommen vor allem Steindrucke — zum Teil farbige —, Schabkunstblätter und Holzschnitte in Betracht. Das Verdienst, die ausgezeichnete Sammlung zusammengebracht zu haben, kommt dem Direktor des Dresdener Kupferstichkabinetts, Prof. Dr. Max Lehrs zu, der eine umfassende Sachkenntnis mit feinster Kennerschaft auf diesem Gebiete verbindet. Diese Abteilung liefert den Beweis, wie vorteilhaft es ist, wenn ein tüchtiger, erfahrener und für die Sache begeisterter Fachmann eine solche Ausstellung leitet. Bei der Bedeutung dieser graphischen Abteilung ist es nicht angebracht, in diesem gedrängten Bericht einzelne Namen zu nennen. Es dürfte sich uns wohl Gelegenheit bieten, auf sie noch einmal eingehender zurückzukommen.

Schliesslich also jetzt zur Malerei! Auch hier ist der oberflächliche Gesamteindruck vortrefflich. Einige grosse Nacktbilder von Dresdener Künstlern, bei denen das Können nicht dem Wollen parallel ging, ausgenommen, sieht man nirgend etwas Brutales oder Ueberschwängliches, die Ziele und Mittel in der modernen Malerei erscheinen in sicherer Abgeklärtheit, und die vornehme Aufhängung thut das übrige. Trotzdem wird man sich nicht verhehlen, dass die Malerei diesmal der schwache Punkt der Dresdener Ausstellung ist. Eine Ausnahme macht der internationale Bildnissaal, eine von einem Kunstgelehrten angeregte und von Kuehl ausgezeichnet ausgeführte Vorführung, die hier zum erstenmale in einer Kunstausstellung auftritt. Besonders interessant ist, dass zwischen die Meister unserer Zeit auch alte Meister gehängt wurden: Velazquez, van Dyck, Rembrandt, Morando, gen. Cavazzola. Fast möchte es uns scheinen, als sei der alte spanische Meister in Bezug auf Leben und Vornehmheit der Darstellung in voller Ruhe unübertroffen geblieben: ein Leon Bonnat und mancher andere gerühmte Meister der Gegenwart bestehen nicht neben Velazquez. Aber hochstehende Leistungen sind doch unter diesen modernen Bildnissen; wir nennen nur die Lady Somers und John Stuart Hill von George Frederic Watts, das lebensgrosse Bildnis der Réjane von Besnard, Eugène Carrières Bildnis der Frau G., Leopold Graf Kalckreuths schlichtes Bildnis seiner Frau und Björcks Bildnis des Prinzen Eugen. Man findet ferner hier Gandara, Carolus Duran, Uhde, Lenbach, Kaulbach, Leibl, Edelfeldt, Evenepoel, die Dresdner Leon Pohle, Paul Kiessling, Richard Müller, Carl Bantzer; ferner Zuloaga, John Lavery, Shannon, Koner, Hugo-Vogel, Courtois, Dagnan-Bouveret, Benjamin Constant, Therese Schwartze, Columbano, kurz eine höchst interessante internationale Gesellschaft, die sich zum friedlichen Wettbewerb zusammengefunden hat.



ALBERT BESNARD — BILDNIS DER MADAME RÉJANE

Die übrigen Gemäldesäle sind wie üblich nach Nationen und für Deutschland nach Kunststädten abgeteilt. In der Dresdner Abteilung steht Gotthard Kuehl, der die Oberleitung der Ausstellung hatte, auch künstlerisch an der Spitze: seine Danziger Interieurs — „Artushof“, „Andacht im Waisenhaus“ — sind technisch meisterhafte Leistungen. Neben ihm kommen besonders Pietschmann („Der Pflüger“) und Waldemar Graf Reichenbach („Mein Haus in Wachwitz“) in Betracht. Hermann Prell hat sich in überraschender Weise als Bildhauer bethätigt. Im Stuttgarter Saal fallen vor allem die beiden köstlichen Bilder „Blühende Bäume“ und „Ein Fluss im Morgennebel“ von Otto Reiniger auf; auch Leopold Graf Kalckreuth ist mit dem am „Boden hockenden Knaben“ und den „Kindern bei der Lampe“ vortrefflich vertreten; alles, was dieser Künstler schafft, zeigt deutsche Kraft und deutsches Empfinden. Die Münchener Secession vertreten Uhde, Herterich, Slevogt, Jank, Haider u. a. mit guten, meist bekannten Bildern, in der Genossenschaft fällt Raffael Schuster-Woldans farbenschönes, vornehmes Bild „Odi profanum“ auf. Die Worpsweder haben sich diesmal nicht sehr umfangreich beteiligt. Jernberg, Liesegang und Hermanns sind aus Düsseldorf, Volkmann, Schönleber, Carlos Grethe aus Karlsruhe mit angemessenen, wenn auch nicht hervorragenden Leistungen vertreten. Im Berliner Saal, der einen guten Eindruck hinterlässt, findet man Liebermann, Dettmann, Bracht, Skarbina, Hans Herrmann, Leistikow, Ludwig v. Hofmann u. a. Ueberraschend wirkt der Saal der Wiener Secession, dessen braune, mit aufschahlonierten Ornamenten in Silher bedeckte Ornamente einen sehr eigenartigen und wohlgeeigneten Hintergrund für die Gemälde abgeben. Klimts vielbesprochene „Philosophie“ bildet hier den Mittelpunkt; als ein prächtiges Werk in der Farbe erscheint Klimts Ueberthürbild „Schubert“, auch das gegenständlich stark an Khnopff erinnernde Bild der Musik ist farbig sehr fein. Im ganzen zeigen die Wiener, bei denen noch die Einflüsse der Jungschotten, Neoimpressionisten, Köppings u. s. w. zu verspüren sind, weit mehr feinen Geschmack als Kraft und Selbständigkeit. Hervorzuheben sind Carl Moll (zwei prächtige Interieurs) und Andri (Bilder aus dem oberösterreichischen Bauernleben), auch Emil Orlik, der Kraft und Eigenart aufweist.

Von den Ausländern mögen hier wenigstens die hervorragendsten genannt sein: von den Italienern Segantini, Laurenti und Marius Pictor; von den Franzosen Besnard, Blanche, Sisley, Monet und Lucien Simon; von den Skandinaviern Kroyer, Thaulow und Zorn; von den Spaniern Zuloaga, der in seinen kraftvollen Schöpfungen an Velazquez und Goya erinnert, ohne dass man ihn der Nachahmung zeihen könnte. Die amerikanische Abteilung, die von der Kolonie amerikanischer Maler in Paris zusammengestellt ist, bringt ausgezeichnete Werke von Gari Melchers, Dannats lebensgrosses Bildnis der schönen Otero, Humphreys-Johnstons ausgezeichnetes Bild der Sarah Bernhardt u. a. Im schottischen Saale finden wir die Hauptvertreter der jüngeren Landschaftsschule, bei den Engländern ausser Watts auch Crane, Lavery u. a., bei den Belgiern Luyten, Laermans, Léon Frédéric,



ANT. DE LA GANDARA — BILDNIS



EUGEN KIRCHNER ZWEIFEL

bei den Holländern endlich Mesdag, Therese Schwartze und Blommers.

Mit diesen wenigen Andeutungen müssen wir uns begnügen. Mag die Dresdner Ausstellung auch nicht in allen Teilen gleich gelungen sein, sie bedeutet ein ehrenvolles Stück Arbeit auf dem Wege künstlerischer Kultur für Deutschland.

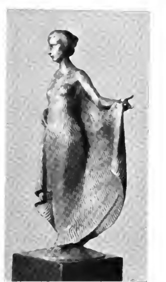


HANS THOMA ZIEGENHERDE





J. E. BLANCHE EINE KLEINE THEATER-PRINZESSIN



HERM. HAHN TÄNZERIN



LUCIEN SIMON CIRCUS



LUDW. FRED. FIND BILDNIS



L. GRAF KALCKREUTH  BILDNIS



OTTO MODERSOHN WALDFRAU UND ERDMÄNNCHEN



Dresdener Kunst-Ausstellung 1901

IGNACIO ZULOAGA
BILDNIS DER SCHAU-
SPIELERIN CONSUELO



KARL BLOS INTERIEUR



HEINRICH KNIRR BILDNIS



JOHN LAVERY EINE KÜNSTLERIN



W. FRIEDERICI SCHNEE



CH. H. SHANNON BILDNIS



EUGEN BRACHT DER WIESENGRUND



GEORGE FREDERIC WATTS — DIE BEGEGNUNG JAKOBS UND ESAUS

DEM FAULEN

Schaff, wirk in deiner Zeit,
Zur Ruh hast du die Ewigkeit!

Max Bewer

*

EINEM KÜNSTLER

Du liebst die Kunst, doch ehrlich sag' und frei,
Ob's nicht allein die eig'ne Kunst nur sei?
Ob's wirklich die, die nicht in einem wohnt,
Die grosse Kunst, die über allen thront?

A. Stier

SPLITTER

Je näher der Natur, desto höher die Kunst!

*

Mancher nennt seine höchste Leistung eine Kleinigkeit, um den Glauben zu erwecken, als wäre er ungleich Bedeutenderes zu leisten im stande.

*

Es giebt grobe Schmeicheleien und schmeichelhafte Grobheiten.

J. Mänz



TH. AUSTEN BROWN — FISCHENDE KINDER



HARRINGTON MANN — HYDE PARK



Dresdener Kunst-Ausstellung 1901

SOPHIE KONER
••• SABINA •••



BERNHARD SCHRÖTER BIRKEN
(Dresdener Kunstausstellung)

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Die *Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst* hat sich schon manches Verdienst erworben in ihren Bestrebungen, auch für die kirchliche Kunst die alten Formen der Tradition neu zu beleben. Letzthin veranstaltete sie einen Wettbewerb von Entwürfen zu einem Taufstein in einer Kirche gotischen Stils. Es beteiligten sich daran zumeist Bildhauer; in der richtigen Erkenntnis, dass hier eine Aufgabe gestellt sei, deren Lösung gerade ihnen zukäme. So ward denn auch das Ergebnis ein erfreuliches. Den ersten Preis erhielt das Modell von STEINICKEN & LOHR mit dem schneidigen Motto »Hurrah«. Diese Künstler fassten die Aufgabe als eine räumlich dekorative auf. Die Ausführung ist in verschiedenartigem Material wie Stein, Schmiedeeisen und Kupfer gedacht, damit ist zugleich Gelegenheit zur Handhabung reizvoller kunstgewerblicher Techniken gegeben. Mit dem zweiten Preis wurde der Entwurf von H. HEIDMANN bedacht. Dieser entwickelte das Motiv in knappen klaren Formen sozusagen aus einer Masse heraus, als Material denkt er sich nur Stein. Zugleich mit Heidmann errang J. A. SPÖTTL denselben Preis für einen zeichnerischen Entwurf. Dieser erscheint uns, weil er sich am wenigsten an mittelalterliche Formen anlehnt, gleich etwas modernisiert. Der Künstler hat die Rundung des Beckens, wie Flächen, durch reliefartige Darstellungen geschmückt. Gleichfalls vom bildnerischen Standpunkte aus löste die Aufgabe HANS GRUBER, er erhielt den dritten Preis. Sein Modell zeigt einen Taufstein, wie er in einer alten gotischen oder romanischen Kirche ganz am Platze wäre. Ausserdem erscheinen die Arbeiten von GRUBER, JOS. FASNACHT und JOH. SCHMAUTZ der ihnen zu teil gewordenen Belobigung vollkommen würdig. W. H-r.



GEORG OSK. ERLER AEHRENLESERIN
(Dresdener Ausstellung) *(Radierung)*

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

DRESDEN. *Der Bildhauerstreit* ist nun glücklich zu Endegekommen. Wie seiner Zeit mitgeteilt wurde, richteten die Dresdener Bildhauer im Januar ds. J. eine Eingabe an den Rat zu Dresden, worin sie baten, er möge eine weitere Summe zum Ankauf deutscher Bildwerke auf der Internationalen Kunstausstellung Dresden 1901 bewilligen, nachdem von der erst bewilligten Summe ganze 10000 M. zum Ankauf von Bartholomés Monument aux morts verwendet worden seien. An diese Petitiun war eine Beschwerde über Kunstausländerei in Dresden geknüpft, die sich gegen den Vorstand des Dresdener Skulpturen-Museums richtete, die aber infolge ihrer falschen Adressierung zu unerfreulichen Streitigkeiten führte. Oberbürgermeister Geh. Finanzrat Beutler beantragte bereits am 19. Februar beim Rate, aus dem Verschönerungsfonds der Dr. Güntzschen Stiftung zu bewilligen: 1. 10000 M. zu Ankäufen deutscher Bildwerke auf der Dresdener Ausstellung 1901; 2. 5000 M. zu Veranstaltung eines öffentlichen freien Wettbewerbs unter den Dresdener Bildhauern zwecks Erlangung von Skizzen plastischer Werke; 3. 10000 M. zu einem bildnerischen Schmucke des Altstädter Brückenkopfes der Carolabrücke. Alles das ist nunmehr (Ende Mai) bewilligt worden und dies wäre schon längst geschehen, wenn die Bildhauer nicht bei den Unterhandlungen über eine Einigung ganz unbegründete Schwierigkeiten gemacht hätten. — Es wurde zugleich für die Stadt Dresden eine *Kunstkommission* gebildet, der u. a. angehören Oberbürgermeister Beutler, Stadt- und Baurat Richter, Maler Prof. Hermann Prell, Bildhauer Prof. Robert Diez und Hans Hartmann-Maclean und Prof. Dr. Paul Schumann. •

DÜSSELDORF. HUBERT SALENTIN, der Nestor der hiesigen Genremaler, hat den Titel »Königlicher Professor« erhalten. Der ausgezeichnete Altmeister der Düsseldorfer Schule steht im achtzigsten Lebensjahre und schafft noch heute in bewundernswerter Frische und Rüstigkeit. — Professor ALBERT BAUR hat ein grosses Bild für die Aula eines westfälischen Gymnasiums vollendet, den heiligen Ludgerus darstellend, wie er den Amsurvariern, den heutigen Emsbewohnern, das Christentum predigt. Die wohlerwogene Komposition, die wirkungsvolle Anordnung der Gruppen, die Verteilung der Massen in Schatten und Licht lassen den erfahrenen Meister der monumentalen Malerei erkennen. Trefflich behandelt ist auch die Landschaft, die Ufer des Emsflusses mit ihren hochragenden Pfahlbauten. Bemerkenswert ist das Bild auch dadurch, dass sich in ihm ein Meister, welcher eigentlich der älteren Richtung der Geschichtsmalerei angehört — er ist ein Schüler von Moritz von Schwind — der Hellmalerei nicht entziehen konnte. Die helle klare und feierliche Stimmung eines norddeutschen Sommertages ist sehr gut gegeben und die Gesamtwirkung vorzüglich. — In den von der Firma *Quack & Fischer* veranstalteten Wettbewerben für einen Kalender und Zugabebildchen kamen die zur Prämiierung ausgesetzten 4500 M. wie folgt zur Verteilung: Für je einen Wandkalender: 1000 M. an PAUL LEUTERITZ-Paris; 750 M. an HELMANN PFEIFFER-Budapest; 500 M. an FRANZ KUCZÉRA-St. Petersburg. Für je eine Serie von sechs Reklamebildchen: 1000 M. an KARL PLÜCKEBAUM-Düsseldorf; 750 M. an WILHELM WULFF-Stuttgart; 500 M. an AUGUST ZINKEISEN-Düsseldorf. •



GASTON LA TOUCHE DIE CHRISTNACHT
(Dresdener Kunstausstellung)

BUDAPEST. Der Vorstand des Vereins ungarischer bildender Künstler setzt sich für das Jahr 1901 wie folgt zusammen: Präsident: Architekt ALOIS HAUSMANN; Vizepräsidenten, welche gleichzeitig Vorstände der betreffenden Fachsektionen sind: Maler JULIUS BASCH, Bildhauer GEORG ZALA und Architekt FRIEDRICH SCHULECK. — Die Auszeichnungen auf der Frühjahr-Ausstellung (s. a. S. 462) sind folgende: Grosse goldene Staats-Medaille für ausländische Künstler: FRANZ LENBACH; dieselbe für ungarische Künstler: ALOIS STROBL; den 4000 Kronenpreis der Gesellschaft für bildende Kunst erhielt: GUSTAV MAGYAR und schliesslich den 450 Kronenpreis des Barons Harkányi erhielt: BARTHOLOMÄUS POR. — Zwei Denkmäler wurden unlängst enthüllt: in Gödöllö dasjenige der Königin Elisabeth von JOSEF RONA, hierorts das Grabdenkmal des Politikers Daniel Irányi von ED. KALLOS. A. T.

GESTORBEN: In München am 19. April der einstens vielbeschäftigte, weitbekannte Porträtzeichner und Maler JOSEF RESCH, im zweiundachtzigsten Lebensjahre; in Wien am 21. April der Maler AUG. MANSFELD; in Nürnberg am 13. Mai der Nestor der dortigen Künstlerschaft, der Maler WILHELM TROST; in Basel am 1. Juni der Maler HANS SANDREUTER.

DENKMÄLER

BERLIN. Prof. LUDWIG MANZEL hat das für die Halle des Kaiser Wilhelm-Turms bei Schildhorn a. d. Havel bestimmte Kaiserstandbild im Modell vollendet. In carrarischem Marmor auszuführen, wird sich die Figur, welche den Kaiser im einfachen Interimsrock, die Linke auf eine Säule stützend darstellt, auf einem Sockel in romanischen Formen erheben. — Im Atelier von KARL BEGAS steht fertig das Modell des für die Ruhmeshalle zu Barmen vom Kaiser selbst gestifteten Standbildes Kaiser Wilhelms II. In Uebereinstimmung mit den die Ruhmeshalle bereits zierenden Denkmälern Kaiser Wilhelms I. und Kaiser Friedrichs zeigt es den Monarchen unbedeckten Hauptes in Generalsuniform.

HAMBURG. *Brahms-Denkmal.* Gleich nach dem Ableben Johannes Brahms' wurde in hiesigen musikfreundlichen Kreisen der Plan gefasst, das Andenken an den grossen Musiker in seiner Vaterstadt in Form eines Denkmals wach zu erhalten. Aus inneren Gründen und nicht zuletzt weil man seinen Wunsch, an die Spitze der hiesigen Philharmoniker gestellt zu werden, unberücksichtigt gelassen, hatte Brahms seiner Vaterstadt zwar den Rücken gekehrt und wenn es auch nachträglich an Ehrungen für ihn hier nicht gefehlt hat, er auch neben Bismarck den Ehrenbürgern Hamburgs eingereiht worden ist, so ist Wien dennoch bis an des Meisters Ende dessen Wahl- und Herzensheimat geblieben. Man hat ihm das hier nicht weiter nachgetragen und in relativ kurzer Zeit sind zu Zwecken des zu errichtenden Denkmals beiläufig 40000 M. eingegangen. Das ist nicht viel, doch schien diese Summe dreizehn Bildhauern ausreichend genug, um sie zur Einreichung von Entwürfen zu veranlassen, die seit einiger Zeit in der hiesigen Kunsthalle ausgestellt sind. Die meisten Bewerber sind Hamburger. In der Idee begegnet sich die Mehrheit in einer sitzenden Ganzfigur, einzelne sind für einen trockenen, andere wieder für einen Brunnen-Brahms, manche haben die Hermenform gewählt, ein Vorschlag stimmt für in Granit eingelassene Reliefmedaille. Um die gedankliche Notlage zu umkleiden, wurde vielfach Zuflucht zu architektonischen Um- und Unterbauten genommen, die letzteren mit allegorischen Gruppen in Verbindung gebracht. Das Preisgericht (das übrigens nur Gericht ist *ohne* Preis, denn Prämien-Preise sind mangels erforderlicher Fonds überhaupt nicht bewilligt) hat noch nicht gesprochen. Das Denkmals-Komitee hofft die vorhandenen Mittel durch eine Konzert- oder ähnliche Veranstaltung grossen Stils vorher noch erhöhen zu können, so dass erst nach genauer Feststellung der verfügbaren Mittel die Entscheidung über die Vergebung der Ausführungs-Arbeiten erfolgen soll. Darüber dürfte wohl der Juni vergehen. Unter der oben erwähnten gedanklichen Notlage ist die Verlegenheit vermeint, in die die Bildner sich wieder einmal gegenüber dem Bratenrock befinden, der, man mag seinen Träger setzen oder stellen wie man will, einen vorschlagend genrehaften Zug in das Monument hineinträgt. Angesichts dieser nicht zu bestreitenden Fatalität erscheinen die Chancen eines Büsten-Denkmals, das allenfalls mit einem Brunnen in Verbindung gebracht werden könnte, erheblich gesteigert. Dass trotz des Entfallens von Prämien-Preisen dreizehn Bewerber mit Entwürfen sich eingefunden haben, verdient als ein Symptom des genugsam gekannten Mangels an Arbeits-Gelegenheit, unter dem unsere derzeitige Plastik leidet, besondere Beachtung. Schliesslich kann doch nur einer das Denkmal zugesprochen erhalten und die anderen können zusehen, wie sie sich von der materiellen Schlappe erholen, die die Niete für sie bedeutet. Denn eins ins andere, die Arbeit und die daran gewandte Zeit berechnet, repräsentiert jeder dieser Entwürfe einen Geldwert von einigen hundert Mark. W.

WIEN. Drei kleine Denkmäler sind jüngst, kurz hintereinander enthüllt worden: im Stadtpark-Rondeau als sechstes an dieser Stelle das von der Familie gestiftete Denkmal des Malers und Radierers Reml van Haanen, im Arkadenhof der Universität das von THEODOR KHUEN modellierte Bronzebrustbild des Psychiaters Theodor Meynert und schliesslich auf dem Schottenfeldplatz das von der Stadt Wien errichtete Denkmal des Paters Urban Loritz, eine Schöpfung FRANZ SEIFERTS.



THERESE SCHWARTZE (*Dresdener Ausstellung*) •• AMSTERDAMER WAISENMÄDCHEN

WANGEN. Am 19. Mai wurde ein Denkmal für den 1800 hierorts geborenen, 1876 in Rom gestorbenen Maler Anton von Gegenbauer enthüllt. Es ist eine Schöpfung des in Sigmaringen lebenden Bildhauers A. SCHÄDLER.

BERLIN. Ein vom Bildhauer GEORG MEYER (Steglitz) modelliertes Bronzestandbild des Fürsten Bismarck wurde 10. Mai auf dem Bürgerplatze zu Spandau enthüllt. Am 28. Mai fand in Obornik (Posen) die Enthüllung eines weiteren Bismarck-Denkmals statt, welches von A. KÜNNE in Berlin modelliert wurde.

VON AUSSTELLUNGEN

BUDAPEST. Vier Kunstausstellungen zu gleicher Zeit: man könnte meinen, dies wäre für unsere an solchen Kunstüberfluss nicht gewöhnte Stadt zu viel; wir sehen jedoch, dass jede ihr Publikum hat. Neben der Frühjahr-Ausstellung im *Künstlerhause* haben wir noch die Ausstellung des *Nemzeti Szalon*, des *Vereins der Kunstfreunde* und der Budapester *›femmes artistes‹*. Die Höflichkeit gebietet uns, mit den letzteren den Anfang zu machen. Unsere kunstausübenden Damen stellen diesmal das erste Mal in geschlossener Reihe aus — leider nicht zu ihrem Vorteil, denn das Beste, was die Damen produzieren, trachten sie in die Ausstellungen des Künstlerhauses hineinzubringen, und das übrige besonders auszustellen, war wirklich nicht der Mühe wert. Was hier erwähnenswert ist, rührt von Damen her, welche in der Frühjahr-Ausstellung Besseres haben. Einen grossen Teil der Ausstellung nehmen Arbeiten aus dem Gebiete der angewandten Kunst ein, hier würde — besonders was Vollkommenheit der Technik betrifft — so manches zu loben sein — gehört jedoch nicht in den Rahmen dieser Blätter.

— Im *Nemzeti Szalon* hat mit der diesjährigen Generalversammlung eine neue Aera ihren Anfang genommen. Der allen Künstlern durch seine masslosen Angriffe verhasst gewordene Vize-Präsident JOHANN HOCK wurde von der Generalversammlung fallen gelassen und an seine Stelle der Kunstschriftsteller LUDWIG ERNST gewählt. — Da auf diese Weise der Stein des Anstosses beseitigt war, haben sich alle Künstler, welche sich bisher dem Nemzeti Szalon gegenüber ablehnend verhielten, entschlossen, wieder auszustellen, und die gegenwärtige Ausstellung hat 275 Nummern aufzuweisen. Sie besteht aus drei Teilen. Den ersten bildet eine Kollektion des deutschen Malers C. WUTTKE, welcher als Begleiter des Grafen Eugen Zichy auf dessen Reise durch Asien sehr interessante Aufnahmen für den Grafen malte, welche nicht nur ethnographischen Wert besitzen, sondern sich auch durch ihre frische unmittelbare Auffassung und charakteristische Farbe auszeichnen. Den zweiten Teil der Ausstellung bildet die kleine Sammlung eines Gelegenheitsvereines, welcher jährlich zum Zwecke der Verlosung unter seine Mitglieder Skizzen und Studien ankauft. Die kleine Sammlung ist deshalb von Interesse, weil man sehen kann, dass unser Publikum nicht nur vollendeten Bildern, sondern auch Studien und Skizzen das nötige Verständnis entgegenbringt. Wir sehen unter diesen Arbeiten Bilder von IGNAZ UJVARY, B. GRÜNWALD, KARL FERENCZY, STEFAN CSOK, FRZ. OLGYAY, BELA SPANYI, ALEX. BIHARI etc. Den dritten Teil der Ausstellung bilden die eingesandten Werke der Künstler. Es sind meistens Bilder bescheideneren Umfangs und Kalibers, denn das Beste geht doch immer ins Künstlerhaus. Hervorzuheben wären die Arbeiten von BELA GRÜNWALD, LASZLO HEGEDÜS, einige sehr tüchtige Arbeiten von THEODOS ZEMPLENYI, FRZ. EISENHUT, LUDWIG SZLANYI. — Die *Ausstellung der Kunstfreunde* ist ein Versuch, welchen dieser um unsere Kunstpflege so verdiente Verein anstellte. In einem gemieteten Lokal versuchten sie ein modernes Milieu — aus ungarischen Arbeiten herzustellen. Als Mitarbeiter nahmen sie ausser den Erzeugern der Einrichtungsgegenstände — deren Würdigung nicht unsere Aufgabe sein kann — vier Maler und einen Bildhauer. Die Wände sind mit Bildern von FRZ. OLGYAY, DAN. MIHALIK, LUDW. SZLANYI und JOH. VASZARY geschmückt, in den Ecken und wohl auch an den Wänden stehen — beziehungsweise hängen — Skulpturen — Reliefs von NIKOL. LIGETI. Eine eingehende Würdigung der einzelnen Werke wollen wir hier nicht geben, denn so manche dieser Arbeiten sahen wir schon im Künstlerhaus und sprachen seiner Zeit darüber. Wir finden die Art, so auszustellen, deshalb vorzüglich, denn es zeigt dem Publikum wie man sein Heim künstlerisch schmücken kann. Trotzdem in den fünf Räumen gegen hundert Bilder und Skulpturen angebracht sind, sind dieselben so vorzüglich plaziert, dass kein Bild die Wirkung des anderen beeinträchtigt oder schädigt. Wenn wir etwas auszusetzen hätten, so wäre es, dass es nicht ganz wohlgethan war, beinahe lauter Landschaften zu verwenden, denn ausser zwei Bildern von Vaszary sind alle übrigen Landschaften; dazu kommt noch, dass Olgyay, Szlányi und Mihalik in ihrer Auffassung und auch Mache so verwandt sind, dass man ein sehr guter Beobachter sein muss, um die drei Künstler nicht miteinander zu verwechseln. Von all den Vieren soll übrigens gelegentlich der Frühjahr-Ausstellung noch die Rede sein.

— Im *Künstlerhause* haben wir eine Internationale Ausstellung. Allerdings nicht im ausgedehnten Sinne des Wortes, denn eigentlich sind ausser unseren einheimischen Künstlern nur noch drei Nationen vertreten — deren Flaggen auch vor dem Künstlerhause im Winde flattern. Es sind dies die bayerische, italienische und englische Flagge. — Von den ersteren sind es Lenbach, Palmié und Bartels (damit wollen wir nicht behaupten, dass die letzteren zwei Bayern sind — wir nehmen sie nur als Künstler für Münchener) von den Italienern ist es Segantini und dall'Oca Bianca und von den Engländern haben wir vierundzwanzig



P. A. J. DAGNAN-BOUVERET BILDNISGRUPPE
(Dresdener Kunstausstellung)

Künstler als Gäste. Von SEGANTINI ist sein letztes Werk: »Werden, Sein, Vergehen« ausgestellt — ein Triptychon, dessen letztes Bild »Vergehen« unvollendet geblieben ist. Ausserdem noch etwa vierzig Oelbilder, Zeichnungen etc. Ueber die Werke des Meisters wollen wir an dieser Stelle keine Worte verlieren, es sei nur konstatiert, dass unser Publikum vom ersten Momente voll Bewunderung den Werken Segantinis gegenübersteht und über die hohen Vorzüge des Künstlers die Eigenheit seiner Malweise gar nicht bemerkt. — Einen kleinen Saal füllen die Arbeiten von ANGELO DALL'OCA BIANCA, des jungen Veroneser Meisters. Mit Ausnahme von etwa zehn bis zwölf grösseren Arbeiten sind es meistens handgrosse Stimmungsbilder: Motive aus Verona, vom Etschufer, Piazza d'Erbe, San Zeno etc., alles sehr farbige Naturausschnitte von meistens prickelnder Mache. Von den grösseren wollen wir die Quadrille erwähnen — Bauernmädchen und Burschen im Freien tanzend — besonders die Burschen von ganz ausgezeichneter Bewegung, dann eine sehr schöne Zeichnung »Fallende Blätter«. — Einen eigenen Saal haben auch die Bildnisse erhalten, welche LENBACH sandte; der grösste Teil dürfte wohl schon in den meisten Kunstzentren Deutschlands ausgestellt gewesen sein; auch unserem Publikum ist Lenbach kein Neuer mehr, da wir schon einmal eine sehr schöne Kollektion seiner Bilder hier hatten, und die Bildergalerie unseres Nationalmuseums ein ganz vorzügliches Bismarck-Porträt besitzt. Die übrigen Porträtmaler der Ausstellung haben diesmal schweren Stand. Es ist interessant, zu vergleichen, wie verschieden gute Porträts sein können; wir haben diesmal eine ganze Garde ganz ausgezeichneter Porträtmaler hier. Neben Lenbach haben wir Bildnisse von F. G. WATTS, J. E. MILLAIS, J. LAVERY, SAUTER, WALTON, HARRINGTON MANN dann von unseren einheimischen Künstlern: BENCZUR, LASZLO, STETKA, KNOPP, BALLO, BASCH etc., reiches Material, um Vergleiche anzustellen. Es bereitet uns jedenfalls ein grosses Vergnügen, konstatieren zu können, dass die Gegenwart all der obengenannten ausländischen Koryphäen auf dem Gebiete der Porträtmalerei unseren Künstlern nicht nur nicht schadet, sondern den Beweis liefert, dass sie auch auf diesem Gebiet in erster Linie marschieren. — Von unseren Gästen ist uns PALMIE auch kein Unbekannter mehr und seine duftigen, poetischen Abend- und Nachtbilder erwerben ihm viele Verehrer. Die beiden Aquarelle von BARTELS: »Mädchen auf der Düne« und »Das Frühstück« sind brillant in der Technik. — Von unseren englischen Ausstellern sind ausser den oben bereits erwähnten noch zwei duftig-poetische Landschaften von A. EAST, von PARSONS ein blühender Obstgarten, dann von HAITE eine prächtige Windmühle und ein Markt in Dordrecht, von POYNTER, dem Direktor der Royal academy, eine Diadumene, von R. ANNING BELL »Adagio« — tanzende und singende Mädchen von ausnehmendem Liebreiz; J. LAVERY hat ausser einem Porträt noch einen kleinen weiblichen Akt von prächtiger Zeichnung — doch etwas stumpfer Farbe. Prachtvoll gemalte Luft weist W. LEE HANKEY's Aquarell auf. H. HERKOMER ist mit einem etwas unbedeutenden kleinen Aquarellporträt vertreten. Soviel von unseren Gästen. Unsere einheimischen Künstler sind auch beinahe vollzählig vertreten, BENCZUR's Porträts sind von eminenter Bildwirkung; F. E. LASZLO's bestes Porträt ist der Abgeordnete Falk, es ist gleich J. STETKA's Selbstporträt voll intimer Naturbeobachtung und treffender Charakteristik. Sehr lebendig sind zwei Brustbilder von L. BRUCK und ein Porträt von J. KARVALY. Die Zigeuner von KARL FERENCZY ist ein Stück prächtiger, breiter Malerei, ist aber beinahe zu wenig gezeichnet. Schön im Ton ist ein Interieur von B. GRÜNWALD. Prächtige Typen bringt J. REVESZ in mehreren kleineren Bildern. LUDW. MARK zeigt uns unter dem Titel »Verwelken« das Ende der Camelien-Dame, ein Bild, auf welchem sich einige ganz prächtig gemalte Figuren befinden. JOHANN VASZARY, dessen Namen wir auch bei der Ausstellung der Kunstfreunde begegneten, hat eine ganze Serie ausgestellt, darunter Adam und Eva, ein mit Bravour gemalter weiblicher Halbakt, kleinere Landschaften, dekorativ aufgefasst; alle seine Arbeiten kennzeichnet eine virtuose breite Mache, sie leiden aber an einem ungesunden grünlichen Gesamtton. Von den figuralen Darstellungen wollen wir noch die Bilder THEOD. ZEMPLENYI's, ALEXANDER BIHARI's, FILIP SZENES', JULIUS TORNAI's Bilder aus dem Orient und FRZ. EISENHUT's tscherkessischen Tanz hervorheben. — Von den Landschaften seien besonders genannt FERENCZ OLGYAY's Mondaufgang, GUSTAV MAGYAR-MANNHEIMER's, LUDWIG



KARL KOEPPING (*Dresdener Ausstellung*) — HULDIGUNG (*Radierung*)

SZLANYI's und DANIEL MIHALIK's Bilder, ebenso einige stimmungsvolle Landschaften von ALADAR EDVI-ILLES, STEFAN BOSZNAY, BELA SPANYI und eine vorzügliche Marine von OSKAR MENDLIK. — Wir wollen noch erwähnen dass aus Privatbesitz von M. MUNKACSY ein prächtiges kleines Aquarell, die erste Skizze zum Ecce Homo, die Studie zu einer Tochter Miltons auch ausgestellt sind. Von unseren malenden Damen möchte ich als erstes eine breit und flott gemalte Landschaft von LILLY HOFFMANN erwähnen, dann ein Pastell von HILDA KOTANYI, auch VALERIE TELKESSY, STINA BRAUNECKER und RITTA BOEHM haben tüchtige Arbeiten ausgestellt. Die Bildhauerei ist numerisch sehr schwach vertreten, von den Ausländern hat TROUBETZKOI seine bekannte Büste Segantinis, dann GOSCOMBE W. JOHN ein Relief und eine Nymphe, endlich E. ONSLOW FORD einen Studienkopf ausgestellt. Von unseren Einheimischen hat EDUARD TELCS einige vorzügliche Genrefiguren, ALOIS STROBL eine überlebensgrosse Figur eines Jagdhornbläsers — Teil des in der königlichen Burg aufzustellenden Mathiasbrunnens. Kleinere verdienstliche Arbeiten haben noch J. DAMKO, ELSA KALMAR, LUDW. MATRAY u. LUDW. LOVAS aufzuweisen. Vom Staate wurden für das Museum der schönen Künste aus der Frühjahr-Ausstellung folgende Werke ausländischer Künstler angekauft: G. SEGANTINI: Studie, Inneres eines Kuhstalles und die Witwe; FRANZ v. LENBACH: Selbstporträt mit seiner Tochter; E. A. WALTON: Porträt eines englischen Mädchens; W. LEE HANKEY: Ein windiger Tag (Aquarell) und ANGELO DALL' OCA BIANCA: Madonnenbrunnen in Verona. — Ausserdem erwarb der Staat auf privatem Wege noch G. SEGANTINI's Madonna auf einem Baumaste sitzend und von A. BÖCKLIN den Kentaur vor der Schmiede, auch wurde noch ein von PETTENKOFEN im Jahre 1852 gemaltes Porträt des Malers Borsos angekauft. A. T.

DRESDEN. Für die kgl. Gemäldegalerie zu Dresden wurden aus den Zinsen der Pröll-Heuer-Stiftung in der Internationalen Kunstausstellung Dresden 1901 folgende Gemälde erworben: »Mein Haus in Wachwitz« von Woldemar Graf Reichenbach, »Landschaft mit heimkehrendem Ritter« von Karl Haider-Schliersee, »Im Kumtlampenschein« von Osmar Schindler-Dresden, »Ein Pelikan« von Georg Lührig, »Abend in der Marsch« von Karl Frenzel-Berlin, »Pie et fortiter« von Ludw. Heinerich-München, »Esszimmer« von Karl Moll-Wien, »Hühner« von Rudolf Schramm-Zittau (München), »Interieur« von Karl Blos-München, »Wintersonne« von Bernhard Schröter-Meissen, »Cypressen am Ufer« von Karl Mediz-Dresden, »Landschaft aus Basels Umgebung« von Hans Sandreuter-Basel. — Diese Ankäufe wurden beschlossen von dem gesamten akademischen Rate der kgl. Kunstakademie. Sehr erfreulich können wir sie in ihrem Gesamtumfange nicht finden, denn so wenig sich auch gegen einzelne dieser Gemälde einwenden lässt, die gute Mittelmässigkeit soll in einer öffentlichen Galerie nicht überwiegen. •

HEIDELBERG. Anfangs Juni findet im hiesigen Kunstverein anlässlich der hier tagenden Tonkünstler-Versammlung eine Ausstellung von Werken HANS THOMA's statt. Der Meister hat eine Anzahl von Gemälden, Originalsteindrucken und Radierungen zur Verfügung gestellt, denen viele im Privatbesitz befindliche Werke sich anschliessen. Der Reinertrag der Ausstellung ist für die Ausschmückung der Peterskirche mit zwei Wandgemälden Hans Thomas bestimmt. Bs.



HANS VON VOLKMANN (Dresdener Ausstellung) „WELTENTLEGEN" (Steindruck)

Redaktionsschluss: 1. Juni 1901. Ausgabe: 13. Juni 1901.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von A. BRUCKMANN, München.



Von der III. Ausstellung der Berliner Secession

DIE DRITTE KUNSTAUSSTELLUNG DER BERLINER SECESSION

Von Hans Rosenhagen

(Nachdruck verboten)

Berlin zeigt einstweilen noch nicht viel Talent dazu, die erste Kunststadt Deutschlands zu werden; indessen nimmt seine Bedeutung als Kunstausstellungsstadt von Jahr zu Jahr zu. Das Hauptverdienst daran hat die Berliner Secession. Ihre gegenwärtige Ausstellung ist ein weiterer Schritt nach vorwärts. Ein ausgesprochen internationales Gepräge gestattete, sie ungewöhnlich qualitätreich zu gestalten, ohne dass der Anschein erweckt wird, als käme die deutsche Kunst, wie sonst bei internationalen Ausstellungen, erst in zweiter Reihe in Betracht. Auch ältere, zum Teil schon klassisch wirkende Kunstwerke hat man herangezogen, die der Vorführung zu ganz besonderer Zierde gereichen, weil sie den Charakter des Unternehmens stärker hervortreten lassen.

Man darf sich nicht verhehlen, dass die Kunst, und nicht nur in Deutschland, wieder einmal auf einem toten Punkt angelangt ist, von dem aus ein Rückschritt leider nur zu leicht möglich, ja teilweise sogar schon eingetreten ist. Da es ein vergebliches Bemühen wäre, der Kunst ihren Weg vorzuschreiben, giebt es kein besseres Mittel, sie über alle Ungewissheit fort auf einer gewissen Höhe zu halten, bis sie selbst wieder weiter findet, als Ausstellungen mit einigen Werken, die die zuletzt erreichte Höhe in vollkommenster Weise repräsentieren. Damit wird nicht allein die Flucht in eine zu weit zurückliegende Vergangenheit verhindert, sondern auch einer falschen Modernität vorgebeugt, vor allem aber eine Art von Tradition lebendig erhalten. Es lässt sich gegen solche Massnahmen umsoweniger etwas einwenden, als Kunstausstellungen neben ihrem Hauptzweck, die neueste künstlerische Produktion zu zeigen, auch den haben, erziehlich auf das Publikum und die Künstler zu wirken. Und es war dieses Mal besonders nötig, klug zu handeln, weil die deutsche Kunst ein ziemlich ertragloses Jahr hinter sich hat und es daher schwer wäre, mit der letztjährigen einheimischen Produktion allein eine sehr anziehende und eindrucksvolle Kunstausstellung zu stande zu bringen.

Die Ersparnisse aus fruchtbareren Jahrgängen, mit denen die Berliner Secession den künstlerischen Gehalt ihrer Ausstellung dieses Mal zu heben gesucht hat, stammen aus den Lebenswerken von Böcklin und Leibl und bestehen aus ein paar älteren Bildern der grossen französischen Impressionisten Renoir, Monet und Pissarro. Obgleich die Berliner Secession in ihren Ausstellungen alle Jahre Bilder von Böcklin und Thoma, und meist sehr wertvolle gebracht hat, ist sie in den Ruf gekommen, eine bestimmte Kunstrichtung, den Impressionismus mit besonderer Liebe zu pflegen. Es wird auch dieses Mal nicht an entsprechenden Hinweisen fehlen. Der

in solchen Behauptungen liegende Vorwurf erscheint aber umso hinfälliger, als der Impressionismus, wie er durch seine klassischen Vertreter, zu denen man auch Leibl, Trübner, Liebermann, Uhde, ja stellenweise sogar Böcklin zählen kann, repräsentiert wird, die gute Malerei an sich vorstellt. Und wenn man statt Impressionismus ein wenig richtiger Realismus setzt und behauptet, die Berliner Secession verhalte sich ablehnend gegen die idealistische Malerei, so lässt sich diese Beschuldigung sehr leicht mit der Frage entkräften: Wer hat nach Böcklin, Thoma und Hofmann in den letzten Jahren künstlerisch wertvolle idealistische Bilder gemalt? Man sehe doch nur in dieser Ausstellung selbst die traurigen Erzeugnisse von Stassen, Stoeving und Lippisch. Man denke sich die zehnfache Anzahl solcher Bilder — die Ausstellung wäre ruiniert. Eine vorhandene bedeutsame idealistische Kunst wäre ebensowenig gewaltsam zu unterdrücken und zu verheimlichen, als sich ein Uebergewicht der guten realistischen Malerei künstlich herstellen oder beweisen



JOZEF ISRAELS „WENN MAN ALT WIRD“

lässt. Man muss sich allmählich ernstlich mit dem Gedanken vertraut machen, dass die ganze Zeitströmung der Entwicklung einer idealistischen Kunst nicht günstig ist.

Es muss mit Befriedigung konstatiert werden, dass das jüngere, der Secession angehörende Berliner Künstlergeschlecht seine Erfolge fast ausnahmslos auf der Seite sucht, auf der die besten lebenden deutschen Künstler stehen. Es sind keine grossartigen, alles überragenden Erscheinungen darunter, aber es hat sich in den letzten Jahren ein gewisser Ehrgeiz bei den jüngeren Berlinern herausgebildet, gute Malerei zu geben, und einige Talente haben in ihrer Entwicklung allmählich eine so anständige Höhe erreicht, dass man seine Freude daran haben muss. Dazu gehören die Bildnismaler VON KARDORFF, HEINRICH HÜBNER, MOSSON, LINDE-WALTHER, LEO VON KÖNIG, deren Leistungen nicht nur von beachtenswerter Güte sind, sondern auch durchweg starke persönliche Eigenart verraten, die das Beste erwarten lässt. Unter den Landschaftern sind es PHILIPP FRANCK, PAUL BAUM, OTTO H. ENGEL, ULRICH HÜBNER, FRENZEL, ALBERTS, UTH, HAGEMEISTER, die Eigenes zu sagen haben und deren Bilder überall Beachtung und Anerkennung finden würden. Es fehlt ihnen hier auch in keiner Weise daran, obgleich sich das Hauptinteresse der Besucher, wie überall, den bekannteren Grössen zuwendet. Diese werden dieses Mal freilich stark in den Schatten gestellt durch einen jungen Berliner Bildhauer, der durch seine in dieser Ausstellung gezeigten Werke sofort in die erste Reihe der deutschen Plastiker getreten ist, ja vielleicht nicht einmal im Auslande einen ebenbürtigen Rivalen hat. Es ist dieses AUGUST GAUL, ein zweiunddreissigjähriger Künstler, der, nachdem er die Untugenden der Begas-Schule — von ihm rühren die aufgeregten Löwen am Kaiser-Wilhelms-Denkmal vor dem Berliner Schlosse her — abgelegt, sich zu einem Bildner von wirklicher Feinheit entwickelt hat. Der Tierwelt ist er treu geblieben, aber er hat auf eine sehr eigene Weise die Möglichkeit gefunden, das Tier monumental und doch realistisch darzustellen. Seine grossartig wirkende, schreitende bronzene „Löwin“ (Abb. a. S. 482), seine in Kalkstein gehauenen ruhenden beiden „Schafe“ entzücken durch die wunderbar geschlossene Form, durch den Rhythmus der charakteristischen Linien und die verständnisvolle Berücksichtigung des Materials. Die „Löwin“ hat etwas von der verhaltenen Grösse antiker Bildwerke, die „Schafe“ aber sind unendlich frei, sowohl in der Komposition —



• *Ausstellung der Berliner Secession*

• • • LOUIS CORINTH • • •
PERSEUS UND ANDROMEDA



▪ *Ausstellung der Berliner Secession*

ANDERS ZORN
▪▪ BILDNIS ▪▪



ANDERS ZORN
• • BILDNIS • •

• *Ausstellung der Berliner Secession*

das eine legt den Kopf auf den Rücken des Gefährten gegen das Schwanzende zu; das andere hat den Kopf lauschend erhoben —, als in der Wiedergabe der natürlichen Formen. Wie einfach und überzeugend da das dicke Wollfell, ein Fuss, ein Kopf aus dem Stein geholt ist, wie individuell und typisch zugleich die ganze Erscheinung wirkt — das zeugt für bezwingende Künstlerschaft. Unter den übrigen Arbeiten Gauls fallen ein köstlich lebendiger laufender „Strauss" und eine feierliche „Eule" am meisten auf. Gaul ist eine Entdeckung für Berlin. Er behauptet sich hier sogar neben Rodin mit grossen Ehren. Von Berliner Bildhauern treten, ausser ihm, hier noch FRITZ KLIMSCH mit einer prächtigen Gruppe „Der Kuss" (s. S. 466), mit einer amüsanten Bronzestatuette der tanzenden „Otéro" und einem grosszügigen „David", HUGO LEDERER mit einer weinend kauernden weiblichen Gestalt „Die Schuld", NICOLAUS FRIEDRICH mit einem schönbewegten „Sandalenbinder", REINHOLD FELDERHOFF und ARNOLD STEINMANN mit kräftigen Porträtbüsten sehr vorteilhaft hervor.

Unter den bekannteren Berliner Malern steht natürlich MAX LIEBERMANN obenan. Der in den Farben sehr frische „Biergarten in Leyden" (Abb. im nächsten Hefte) zeigt wieder einmal seine eminente Fähigkeit, eine Vielheit von menschlichen Erscheinungen auf erstaunlich einfache Weise wahr und eindrucksvoll zu geben. Von einer völlig neuen Seite aber und auf der ganzen Höhe seiner grossen Kunst zeigen ihn seine „Reiter am Strande" (s. d. nebenstehende Abbildung). Sehr apart die Farben. Die Pferde — ein Brauner und ein Fuchs — wundervoll in der Bewegung, besonders das hintere, das, durch das Wasser unter seinen Hufen nervös gemacht, den Reiter beschäftigt. Fein die Silhouetten der dunklen Reiter gegen die bewegte See und die graue Luft. Das Ganze frisch, luftig und vornehm. SKARBINA macht sich in seiner bekannten Weise angenehm bemerkbar; BALUSCHEK hat in seinem Vorstadtbild „Kohlenfuhren" (s. S. 478) bis zu einem gewissen Grade seine unerfreulichen Uebertreibungen in der Darstellung des Grossstadtelends vermieden, auch die Farben besser zusammenbekommen als sonst. Die verschneite Strasse wirkt sogar recht gut. LUDWIG VON HOFMANN hat sich, wie CURT HERRMANN auch, für den malerischen Ausdruck seiner Bilder neuerdings Anregungen von den Neo-Impressionisten geholt, ist aber künstlerisch nicht gerade vorwärts gekommen. LEISTIKOW giebt neue Grunewald-Motive in einer neuen Harmonie von grau und dunkelgrün, MARTIN BRANDENBURG eine in Einzelheiten interessante, aber in der Komposition unklare, komplizierte Allegorie „Die Menschen unter der Wolke" (Abb. i. nächsten Heft). Eine „Andromeda" von LOUIS CORINTH (s. S. 469), der ein Geharnischter einen Mantel umhängt, interessiert durch die virtuose Art, mit der der Künstler den weiblichen Akt und die Rüstung gemalt hat. Die Derbheit dieses Bildes steht in einem wirksamen Gegensatz zu dem eleganten Damenporträt desselben Malers. ULRICH HÜBNER imponiert durch ein glänzend breit und mit feinem Gefühl für den Wert der Farbe gemaltes „Interieur", GEORGE MOSSON durch ein kräftiges „Stilleben" — rosa Azalien in einer türkisblauen Schale. Auch JOSEF BLOCK zeigt einige gute Arbeiten, und von ganz Neuen fallen MAX GIESECKE mit einer „Regenstimmung im Hamburger Hafen", KARL STRÖHER mit pikanten Landschaftsstudien und LEO KLEIN-DIEPOLD mit einem Gruppenbild von alten Fischern in Abendbeleuchtung angenehm auf. Ganz unübertrefflich erscheint hier WILHELM TRÜBNER. Ein Malitan! Er giebt sozusagen „Kunst an sich", dem Publikum unverständlich, den Kenner aber begeisternd durch ihren Gehalt und ihre frische Naivetät. Trübners „Parisurteil" mit den ihre von Licht und grünen und ...ten Reflexen überschütteten Kehrseiten dem Beschauer zukehrenden Göttinnen ist jedem



MAX LIEBERMANN   REITER AM STRANDE



Aus der Berliner Secession

konventionellen Schema fern — ein prachtvolles Werk. Und nur ein Grosser unternimmt es, vier lebensgrosse Pferdeköpfe in so schwieriger Zusammenstellung vor einer Landschaft zu malen, wie es Trübner gethan. Ein „Ausblick in den Odenwald" (s. S. 476), ein Parkbild von ihm sind kaum weniger glänzende Beweise für seine Meisterschaft. Ein Schüler Trübners, EUGEN BANDELL, erinnert nicht unvorteilhaft an die Art seines berühmten Lehrers. Ihrer Eigenart nach gut vertreten sind GRAF KALCKREUTH, VON GLEICHEN-RUSSWURM, TH. HAGEN, ROHLFS, REINIGER und STREMEL.

(Der Schluss folgt im nächsten Hefte)



BERLINER SECESSION

MITGLIEDER DES VORSTANDES
(In einem der Säle der Ausstellung vereinigt)

1 Max Liebermann
2 Oscar Frenzel
3 Walter Leistikow
4 Fritz Klimsch
5 Franz Skarbina
6 Curt Herrmann
7 Otto H. Engel.
8 Paul Cassirer } *Sekretäre der „Secession"*
9 Bruno Cassirer }



FRITZ VON UHDE IM GARTEN

GEDANKEN

Ich habe wohl hie und da den Ausspruch gehört, der und jener sei der Maler seiner Zeit. Es kann in diesen Warten ein Lob und ein Tadel liegen. Ein Lob, insoferne der Künstler dasjenige, was seine Zeit bewegt, was ihrer Denk- und Empfindungsweise gemäss ist, zur Anschauung bringt, diesem aber, indem er ihm den Stempel seines Genius aufdrückt, einen Gehalt giebt, dass es nun für alle Zeiten verständlich und der Empfindung derselben nahe bleibt; ein Tadel, wenn er nur das Zufällige, Flüchtige, Vergängliche seiner Zeit zur Darstellung bringt, für das alsdann dem kommenden Geschlecht das Verständnis abgeht.

Es ist indessen damit nicht gesagt, dass ein solcher Künstler seine Motive immer aus der Gegenwart hernehmen müsse; er kann seinen Stoff aus fernen Jahrhunderten entlehnen, Kostüme und dergleichen auf das Sorgfältigste beachten, Götter und Heroen darstellen — nicht der Gegenstand, die Behandlung eben, die Denk- und Empfindungsweise sind hierbei charakteristisch.

Wenn in einer werdenden Kunstepoche Gedanke und Empfindung noch mit der Technik ringen, und so jene naiven Bilder entstehen, die wir immer mit Rührung betrachten, eben weil sich in ihnen das Gefühl noch ganz unverhüllt zeigt und die zarte Ehrfurcht des Künstlers vor seinem Gegenstand offenbart; wenn dann bei zunehmender Kunstfertigkeit der Künstler seines Stoffes völlig Herr geworden ist und ein glückliches Genie endlich jene Meisterwerke hervorbringt, die uns darum sa harmanisch befriedigen, weil die Technik ganz in den Dienst des Geistes getreten ist, Gedanke und Ausdruck völlig in einander aufgehen: so ist in manchen modernen Bildern die Technik weit über den Gedanken und das Gefühl hinausgewachsen; wir können nur noch sehen, nicht mehr empfinden; es ist bereits jene bedenkliche Reife eingetreten, die auf die beginnende Fäulnis hinweist.

Joh. Jacob Mohr



OSCAR FRENZEL — WALDTEICH



WILHELM TRÜBNER — AUSBLICK IN DEN ODENWALD



CLAUDE MONET

IM HAFEN VON HONFLEUR



LUDWIG VON HOFMANN MÄNADE



HANS BALUSCHEK KOHLENFUHREN



PHILIPP FRANCK LANDSCHAFT



ERIK WERENSKIOLD BILDNIS BJÖRNSONS



CONSTANTIN SOMOFF DAS LANDHAUS



ARNOLD BÖCKLIN WALDIDYLLE



PAUL BAUM — VORFRÜHLING



PAUL A. BESNARD — PFERDEMARKT



AUGUST GAUL — LÖWIN

(Ausstellung der Berliner Secession)

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

HAMBURG. Zwei interessante Ausstellungen gehen in unserer Stadt jetzt parallel neben einander her. Unserem im Jahre 1869 gegründeten *Kunst- und Gewerbe-Museum* wurde ein »*Pariser Salon*« einverleibt, der die auf der letztjährigen Ausstellung in Paris gemachten Ankäufe enthält: eine Verbindung von leichten Formen und lichten Farben, geschwungenen Linien, die an die bacchischen Reigen der Festjungfrauen aus antiker Zeit erinnern, Gerippe von Blättern und Kelche von Blumen, in reizende Nutzformen umgegossen; während in dem im vorigen Jahre entstandenen, modernen Kunstsalon *Commeter* eine Ausstellung von Werken der Meister von Fontainebleau aufgemacht wurde, derselben Männer also, die diese Liebe für das Lichte und Leichte, für Blume und Blatt, und für das Intime in der Natur in die Herzen der Menschen gesäet haben. Es ist ein freundlicher, wohlgesinnter Zufall, der diese beiden Ausstellungen, nur durch ein paar Strassen von einander getrennt, neben einander gestellt hat. Denn dadurch ist Gelegenheit zum Vergleichen geboten, und indem wir das Neue und Moderne in dem alten staatlichen Museum vor dem Steinthore und die gealterte Kunst hinwieder in dem modernen privaten Kunstsalon untergebracht finden, erhalten wir schon dadurch einige Vorstellung von jener Bewegung, die in unseren Tagen auf allen Gebieten der Kunst Platz gegriffen hat, alt und neu durcheinanderrüttelt und die durch geraume Zeit künstlich genährte Lehre von der Gegensätzlichkeit zwischen Farbe und Linie wieder aufhebt. An den bei *Commeter* ausgestellten Gemälden der Meister von Fontainebleau sind beteiligt: J. B. C. COROT mit dreizehn, C. F. DAUBIGNY mit sieben, N. DIAZ DE LA PENNA mit sechs, J. DUPRÉ mit vier, TH. ROUSSEAU und C. TROYON mit je zwei Gemälden. ROSA BONHEUR ist mit zwei kleineren Gemälden, einem »Stier« und einer aus früherer Zeit stammenden, i. J. 1890 übermalten »Ausbrechenden Viehherde«, V. DUPRÉ mit einer kleinen Flachlandschaft hinzugekommen. Von diesen siebenunddreissig Gemälden sind nur vier kleinere COROTS und von DAUBIGNY eine Haupttafel (»Villierville«, wohl eine der grössten Leinwanden, die dieser Meister bemalt hat) verkäuflich. Der weitaus grösste Teil der ausgestellten Werke ist von dem verstorbenen Bankier *Eduard Behrens* mit jener glücklichen Hand und jenem gereiften Verständnis gesammelt worden, die sich

dort einstellen, wo Liebe zur Sache und die Mittel zu deren Befriedigung zusammentreffen. Zu diesen von den Söhnen und Erben des verewigten Sammlers, den Herren *Eduard* und *Theodor Behrens* zur Ausstellung geliehenen Werken sind einige Tafeln aus der rühmlichst bekannten Galerie des Herrn Konsuls *Eduard Weber* hinzugekommen. Der Hauptanteil ist indes Behrens'scher Besitz, da der Senior-Chef dieses Hauses das Sammeln der Fontainebleauer zum Gegenstande seiner besonderen Sorgfalt gemacht hatte, während Herr *Ed. Weber* beim inneren Ausbau seiner Galerie keiner Nation und keinem Zeitabschnitt einen Vorzug einräumt und, mit Ausnahme der neueren und neuesten Zeit, sein Haus gastlich allen Künstlern aus allen Zeiten und Ländern offen hielt und auch heute noch offen hält. Eine Inhaltsangabe des von den einzelnen Fontainebleauer Meistern Gebotenen zu fordern vermag nur, wer sie nicht kennt, und einem solchen werden Worte erst recht nichts sagen, denn diese Künstler dachten nicht an topographische Genauigkeit, an die Anfertigung einer Landkarte ihres Vaterlandes. Die Landschaft war für sie keine Scenerie, sondern ein Seelenzustand. Und darum sind uns die Werke dieser Meister mit allen ihren offenen und verdeckten Reizen, die zwei Generationen in Ekstase versetzt, und die auch heute noch auf dem Kunstmarkt den Preis diktieren, heute mehr als sie ihrer Zeit gewesen sind, und doch auch wieder weniger. Mehr, weil dem künstlerischen sich bereits ein historisches Interesse gesellt, und weniger, weil unser Auge in den teilweise schweren und teilweise wieder wie im Hauch hingesetzten Farben, in denen sie gemalt sind, die Farben der Natur, so wie wir sie heute sehen, nicht wieder zu erkennen vermag. Keine Frage, dass, wenn es uns nach einer Berührung mit dem Seelischen in der Natur verlangt, wie es nur durch den geweihten Künstler erkennbar und fühlbar gemacht werden kann, wir uns zunächst diesen Werken der Meister von Fontainebleau zuwenden werden, heute wie nur je zuvor. Doch ebensowenig kann ein Zweifel darüber bestehen, dass, wenn es uns verlangt, von der Natur als farbiger Erscheinung zu erfahren, unsere Modernen, trotzdem die Erdenschwere des Handwerklichen ihren Werken vielfach noch recht empfindlich anhaftet, diese mit ihrem Lallen uns mehr zu sagen wissen als jene. W.

WIEN. Die Secession zeigt jetzt die Sonder-Ausstellung einer grossen Anzahl von Bildern des Malers JOH. KRÄMER. Von einer Reise nach Palästina und Indien zurückgekehrt, giebt uns der Künstler Natur-Ausschnitte, Race-Typen, Architektonik, giebt uns Heiligenbilder mit echtester Milieustimmung. Man muss den Fleiss, die Sammelkraft Krämers bewundern, durch welche die so ausserordentlich grosse Anzahl ethnographisch höchst interessanter Werke zur Ausführung gelangten. Scharf beobachtet — und scharf wiedergegeben, mit klugem Sinn aufgefasst und mit kluger Hand gemalt sind die kaltweissen Städte, die staubiggrünen erschöpften Palmen- und Oliven-Haine, sind die jauchzenden Blüten-Hymen und auch die klugen, die sinnenden Köpfe der Orientalen, die erhabene Grösse ihrer verfallenen Tempel. Fest und ruhig im objektiven Erzählerton trägt Krämer eine höchst lebendige, die Anschauung sehr anregende Reiseschilderung vor. Auf eine eigene Vision, eine Uebertragung individuellen Temperamentes in den fremden Stoff — müssen wir freilich verzichten. Alles, was aus einem Naturthema herauszumeisseln war, ist mit grösster Ehrlichkeit und feinerErkenntnis herausgeholt worden, nur in die Natur hat der Künstler die eigene Seele nicht hineingedichtet. B. Z.

WEIMAR. Hierselbst wurde die weiland Sr. Kgl. Hoheit dem Grossherzog Karl Alexander zu seinem achtzigsten Geburtstage von Weimarer Künstlern der Vergangenheit und Gegenwart gestiftete *Ehrensammlung* feierlich eröffnet. Erschienen waren der regierende Grossherzog und die Spitzen der Behörden, sowie eine grosse Anzahl der geladenen Stifter. Der Direktor der Kunstschule, Prof. Graf v. Görz, hielt die Eröffnungsrede, in welcher er auf die hohen Verdienste des verstorbenen Grossherzogs um die deutsche Kunst hinwies. Die Gallerie umfasst hunderteinundfünfzig Werke der Malerei, Skulptur und Griffelkunst und seien hier nur einige wenige Namen der hundertachtundzwanzig Stifter genannt: Böcklin, Brendel, Donndorf, Gussow, Halm, Hildebrand, Kalckreuth, Lenbach, Liebermann, Marr, P. P. Müller, René Reinicke, Unger etc. Die hochinteressante Sammlung hat eine sehr würdige Aufstellung in dem besonders zu diesem Zwecke hergerichteten Gebäude neben der Kunstschule gefunden. r.



AUG. RODIN DIE INNERE STIMME

(Ausstellung der Berliner Secession)

DÜSSELDORF. Die Jahresausstellung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen ist, wie üblich, Pfingstsonntag eröffnet worden. Auch in diesem Jahre hat, wie im vorigen, eine strengere Jury, wie die altgewohnte, gewaltet, und der Gesamteindruck, den die diesmalige Zusammenstellung macht, ist infolgedessen ein viel erfreulicherer. Im Gegensatz zu den früheren Ausstellungen ist die Landschaft nicht so überwiegend, es sind viel mehr und gute Figurenbilder hier. Besonders bemerkenswert sind einige junge Künstler, die zum erstenmale hier öffentlich auftreten. Sie gehören der Düsseldorfer Akademie an, und ihre Erstlingswerke lassen eine vorzügliche Schulung erkennen. MSTISLAV VON FARMAKOVSKY ist ein Gebhardtschüler. Sein sehr ausführlich behandeltes Bild, eine grosse Zahl von Kirchenbesuchern, hauptsächlich weiblichen Geschlechts darstellend, die den Beginn des Gottesdienstes erwarten, lässt erkennen, dass er von seines Lehrers und Meisters Unterweisung profitiert hat und wie dieser seine Stärke in der scharfen und feinen Individualisierung der Figuren sucht. Es ist keine konventionelle Gestalt unter diesen Kirchenbesucherinnen. — Ganz persönlich zeigt sich auch das Talent eines jungen Russen, SERGIUS PYRSSIN, eines Schülers des Prof. PETER JANSSEN. Sein russisches Genrebild »Der erste Schritt zum Ehestand«, eine russische Verlobungsscene behandelt zwar kein neues Motiv, aber das Thema ist in dieser russischen Variation, in dieser frisch und natürlich empfundenen und gut gegebenen Darstellung wieder interessant. Noch ein neuer Name ist JOS. HANSEN, ebenfalls bis vor kurzem der Akademie angehörend; er hat das stets menschlich rührende Thema der Rückkehr des verlorenen Sohnes behandelt und offenbart in dem talentvoll gemalten Bilde eine ansprechende schlichte Innigkeit. Erschöpft hat er das von älteren und neueren Malern vielfach behandelte Motiv nicht. Wenn EDUARD VON GEBHARDT einmal die Heimkehr des verlorenen Sohnes malte, der würde sie mit der ganzen Tiefe seiner starken Empfindung darstellen! — Von jüngeren Figurenmalern, die sich schon rühmlich hervorgethan haben, sind noch mehrere auf dieser Ausstellung recht gut vertreten: So ADOLF SCHÖNNENBECK, der seiner Vorliebe für reelle Heimatskunst getreu, zwei Landsleute, biedere alte Westfalen, die sich in ihrer wortkargen Weise zur Vesperstunde rauchend zusammensetzen, vortrefflich dargestellt hat. Ferner THEODOR FUNCK, der auch eine ländliche Scene »Beim Landbäcker« und ein anderes feines Genrebild »Träumerei« bringt, ALBERT BAUR jun., dessen »Schnapphähne« echte Typen solcher ritterlicher Räuber sind, PETER PHILIPPI, dessen »St. Nikolaustag«, eine Scene vom Nikolausmarkt am Abend, unzweifelhaft das beste Figurenbild der Ausstellung ist und durch sein an KARL SPITZWEG erinnernden Humor und die eminent feine Behandlung die Aufmerksamkeit besonders auf sich zieht. Auch sein kleineres Bild, eine weibliche Figur in einem bürgerlichen Interieur, hat den Vorzug einer erstaunlich feinen Ausführung. Noch sind zu nennen FRITZ SCHNITZLER's originelle Darstellungen aus dem Volksleben, ebenso wertvoll wegen der guten Beobachtung des menschlichen Treibens wie wegen der malerischen Behandlung, EDMUND SCHWARZER's charakteristischer »Schuster«, HENRIK NORDENBERG's sehr reizvolles Genrebild. ADOLF SEEL's kleines Kabinettstück »Zur Beichte« ist ebenso wertvoll in der Architekturenmalerei wie in der feinen Darstellung der weiblichen Figur. Sehr ansprechende und gediegene Genrebilder bringen auch CARL MÜCKE, CARL HAVER, OTTO KRABERG. Zu den feinsten Werken der Zusammenstellung sind auch ALFRED SOHN-RETHEL's Bilder »Im Blumengarten« und »Kartoffelernte« zu zählen. Sehr eigenartig und frisch in der Wirkung ist OTTO HEICHERT's Dame in einer Hängematte am Seestrande, und er zeigt sich in seinem »Hund und Katze« auch als ein tüchtiger Tiermaler. Die Landschafts- und Marinemalerei ist, wie immer, hier sehr würdig und ehrenvoll repräsentiert. Von den älteren Landschaftscenen fehlen diesmal mehrere, aber OLOF JERNBERG, HEINRICH HERMANNS, WILHELM FRITZEL, ANDREAS DIRKS, CARL BECKER, ERWIN GÜNTER, HELMUTH LIESEGANG, HEINRICH OTTO, AUGUST SCHLÜTER, CORNELIUS WAGNER, ARTHUR WANSLEBEN, FRITZ VON WILLE, ERICH NIKUTOWSKI, EUGEN KAMPF, ADOLF LINS, MAX HÜNTEN und FRANZ KIEDERICH, letzterer mit Soldatenscenen, sind durch gute und für ihre Eigenart bezeichnende Werke vertreten. Zwei aparte stimmungsvolle Landschaftsbilder, in denen die Figuren mehr als Staffage sind, sogenannte Ideallandschaften, bringt HERMANN EMIL POHLE. Auch einige auswärtige Künstler haben sich an der Ausstellung beteiligt. RUDOLF EICHSTAEDT, Berlin, sandte ein grosses Bild »Emmaus« ein; LUDWIG DETTMANN eine »Burg am Meer«; AUGUST RIEPER, München, zwei sehr fein ausgeführte kleine Genrebilder. Auch an guter Plastik ist die diesjährige Ausstellung reicher wie sonst. HEINRICH BAUCKE, A. FRISCHE, CARL HEINZ



HERM. SCHLITTGEN BILDNIS

MÜLLER, LEO MÖSCH, C. STEFFENS und JOSEF TÜSHAUS sind durch gute Arbeiten vertreten. GUSTAV EILER's Stich nach Rubens' heiliger Cäcilie verteilt der Kunstverein als diesjähriges Prämienblatt.

BASEL. In Basel bestehen zur Zeit drei Ausstellungen von grösserer Bedeutung. Die eine setzt sich zusammen aus Werken ERNST STÜCKELBERG's, des bekannten Malers der Fresken in der Tellskapelle. (Vgl. über ihn »K. f. A.« X. S. 149 ff.) Stückelberg ist am 22. Februar dieses Jahres siebzig Jahre alt geworden, und zu Ehren dieses Ereignisses hat der Basler Kunstverein eine Ausstellung der Werke des Jubilars veranstaltet. Sie begann im April und wird bis zu Ende des Sommers dauern. Eröffnet wurde sie durch ein gediegenes Fest, an welchem dem Künstler eine von dem Ciseleur HANS FREY geschaffene goldene Medaille (s. oben) übergeben und ein von Dr. ALBERT GESSLER gedichtetes Festspiel vorgeführt wurden. Die Ausstellung enthält etwa zweihundert Werke, bei deren Auswahl der Künstler selbst das erste Wort zu sprechen gehabt hat. Hauptstücke sind: Aus der frühesten, der sog. Sabinerzeit 1857—1863 der farbensatte, prächtig lebendige »Marientag im Sabinergebirge«; aus den Jahren 1863—1866 Kinderporträts, die zum besten gehören, was dieses Genre zu zeigen hat; es ragt da hervor durch lichte Farbe und edle Zeichnung der »Kindergottesdienst«. Auch Damenbildnisse aus dieser Zeit sind Meisterwerke im »Oeuvre« des Malers. Die folgende Periode ist die der Hellmalerei; aus ihr stammen die »Marionetten«, die 1869 in München die goldene Medaille erhielten und heute noch, in unvergänglicher Frische strahlend, zu den Juwelen des Basler Museums gehören. Sogar die Nähe Böcklins hatte dieses jugendschöne Bild ruhig aushalten können. Von 1875 an malte Stückelberg wieder in satterer Farbigkeit; gute Porträts, meist geschickt gruppierte und famos beleuchtete Familienbilder, sind damals entstanden. Namentlich aber ist diese Periode charakterisiert durch die Studien zu den Tellskapellen-Fresken, sie geben der ganzen Ausstellung ein helles, freudiges Leben und werden von vielen für Stückelbergs Bestes gehalten. Aus des Malers neuester Zeit sind Historienbilder (ein grandioser »Parricida«), Landschaften, Marinen, eine »Sappho, die »Sirenen« u. s. w. da, die sämtlich beweisen, dass der alte Meister noch immer rüstig an der Arbeit ist. — Die zweite Ausstellung ist mit der *Baslerischen Gewerbeausstellung* (Mai—Oktober) verbunden und in einem besonderen Bau, einer ebenso geschickten und praktischen, wie künstlerisch vornehmen Schöpfung des Architekten ADOLF VISSCHER VAN GAASBECK, untergebracht. Sämtliche Basler Künstler haben in dem stimmungsvollen, schlicht dekorierten Raume von ihren besten Werken ausgestellt. Wir nennen einiges besonders Hervorragende. Zunächst Porträts von W. BALMER und F. BURGER, die beide auch in München vorteilhaft bekannt sind. W. Balmer ist gegenwärtig ausserdem mit der Bemalung der Basler Rathausfassade, einem umfassenden Figurenwerk, beschäftigt. Gute Porträts haben auch der talentvolle junge H. ALTHERR, der Impressionist K. AMIET und der in München gebildete Freund Leibls, Dr. F. SCHIDER, ausgestellt; ein jüngerer Mann, HERMANN MEYER, ringt noch mit Form und Farbe, verspricht aber in einem Damenbilde Tüchtiges. In Landschaften ist von F. VÖLLMY und C. TH. MEYER Gutes da. HANS GARNJOBST erweist sich im selben Fache als ein ebenso kraftvoller wie edler Farben- und Linienempfinder, W. DE GOUMOIS zeigt ein vorzügliches Seestück, JAK. WAGNER einige frische Ausschnitte aus dem Tessin. Ein Schilderer seiner heimatlichen Umgebung ist EMIL SCHILL, dessen Landschaft »Bilstein«, ein enorm gut studiertes, farbentiefes Bild, bereits für das Basler Museum angekauft worden ist. Ihre Basler Landschaft schildern auch EMANUEL BÜRGY in originellen grosszügigen, J. BILLETER in kleinen, feinen Zeichnungen. HANS LENDORFF hat ein Stück bretonisches Land und Meer mit schlichter Staffage in eine feine, fast lyrisch anmutende Beleuchtung gesetzt und erzielt damit einen nachhaltigen, rein poetischen Eindruck. Auch der Altmeister Dr. ERNST STÜCKELBERG excelliert als Landschafter; sein Stückchen »Uri« ist von wundersamer Natürlichkeit und Frische. Dasselbe Lob verdienen zwei tieftonige und dabei doch ungemein klare Landschaften mit fischenden Knaben von THEOPHIL PREISWERK. Im Genrebild ragt eine äusserst glückliche, ideenreiche Komposition von H. B. WIELAND »Teufelspredigt« hervor; der talent- und phantasievolle BURKHART MANGOLD, ein jüngerer Künstler, entzückt mit einem Bilde »Der Nachtwächter« (»Loset, was i euch will sage«) ausnahmslos alle Besucher, Künstler und Laien, während der nicht unbegabte, aber etwas prätenziöse R. LÖW mit seinem teilweise guten Bilde »Der kranke Knabe« Künstlern und Laien im ganzen unverständlich bleibt; im Porträt ist Löw reifer und glücklicher. EMIL BEURMANN hat ein reizendes Bauernmädchen (»Die schwere Aufgabe«) ausgestellt. Auch Skulpturen sind da: eine sehr schöne, ernste, von Sentimentalität völlig freie »Grabfigur« von AUGUST HEER und ein flotter Entwurf zum Bacchanten-Fries am Henneberg-Haus in Zürich von ADOLF MEYER. Beide haben auch Porträtköpfe ausgestellt. An bildhauerischer Kleinkunst sind zwei superbe Sachen (Kinderprofil und Weihbrunnkessel — Bronzen —) von Frau S. BURGER-HARTMANN zu sehen. Der Medailleur HANS FREY ist mit einer Vergrösserung seiner gelungenen Bronze-Plakette zum Jubiläum von Basels Eintritt in den Schweizerbund (1501—1901) vertreten. HANS SANDREUTER, der eben Verstorbene, fehlt leider; seine Bilder sind in auswärtigen Ausstellungen engagiert. — Eine dritte Ausstellung (in der Kunsthalle) umfasst einige Werke von Künstlern der Münchner Luitpoldgruppe. -r.



HANS FREY. STÜCKELBERG-MEDAILLE



HANS SANDREUTER — LÄNDLICHES FEST

PRAG. *Zweiundsechzigste Jahresausstellung des Kunstvereines für Böhmen.* Trotz der Agitation und der feindlichen Stellung gewisser Kreise gegen dieses immer noch grösste Unternehmen im Bereiche der bildenden Kunst haben wir heuer eine, ibre Vorgänger weit überragende, ja für unsere Verhältnisse geradezu glänzende Ausstellung. Dank dem Entgegenkommen der massgebenden Faktoren, aber auch nur infolge der Energie der diesjährigen Ausstellungskommission, gelang es, alle Hindernisse, die sieh ja bei uns allem, was nach vorwärts drängt, entgegenstellen, zu überwinden und dem Ganzen eine Form zu geben, die den Vergleieh mit grösseren Veranstaltungen des In- und Auslandes nicht mehr zu scheuen braucht. Durch geschickte Einteilung der Räume und durch deren, den modernsten Anforderungen entsprechende Ausstattung, ist für Platz und Licht in der Weise geaorgt worden, dass auch den höchsten Ansprüchen der susstellenden Künstler sowie des geniessenden Publikums entsprochen werden konnte. Dass es dabel immer noch genug Unzufriedene giebt, ist nieht zu ändern, das wird wohl immer und überall so sein. Der Katalog weist im ganzen siebenhundertdreiundvierzig Nummern aus, und es sei gleich bemerkt, dass es nur durchwegs gute Arbeiten sind, die man zur Ausstellung zugelassen. Dem Kenner sind wohl die meisten der vom Auslande zu uns gelangenden Werke bekannt, da man sie alle schon in München, Dresden oder Berlin sehen konnte, aber wir müssen froh sein, wenn überhaupt erstklassige Werke zu uns kommen. So begrüssen wir heuer zum erstenmal FRANZ STUCK in unserer Ausstellung. Der Künstler hat sieh zu unserer Freude gleich mit sieben Werken, vier Bildern und drei Plastiken eingefunden, von denen das Porträt des Hofkapellmeisters Levi, sowie »Die Amazone« und »Der Athlet« die meiste und ungeteilte Bewunderung erregen. Von Münchnern sind noch MAX SLEVOGT mit seiner farbenfrohen, in kühner Techoik hiogesetzten, »Scheherezade«, K. KAISER mit in stsrken Effekten wirkenden Landschaften, H. v. BARTELS, L. A. KUNZ mit altmeisterlichen Stillleben, P. HOECKER, A. THIELE, H. v. VOLKMANN und Ch. SPEYER aufs beste vertreten. L. DETTMANN sandte uns einen feingestimmten Dünenfriedhof, O. ACHENBACH, O. FRENZEL, SASCHA SCHNEIDER, E. SCHULZE-NAUMBURG, M. WISLICENUS zeigen ihr Können von der besten Seite. Die Münchener Luitpoldgruppe atellte sich mit einer Kollektivausstellung ein, die einen der interessantesten Säle der Ausstellung bildet. Hervorheben möchten wir vor allem aus dieser Gruppe W. LÖWITH, E. HARBURGER, P. P. MÜLLER, E. UHL, W. WIRKNER, W. FIRLE, F. EISENHUT, F. DELCROIX, K. MEYER, H. URBAN und C. A. BAUER. Auch Jung-Belgien hat kollektiv ausgestellt, doch entspricht der Eindruck, den ihre Arbeiten ausüben, lange nicht der Reklsme, die sie mit ihren Katalogen für sich machen. Einige gsnz vorzügliche Kräfte wie EMIL CLAUS und JULIETTE WYTSMAN müssen für die anderen mit aufkommen. Soost sind die Belgier durch KONST. MEUNIER, PAUL DU BOIS und FERN. KHNOPFF



HANS SANDREUTER
(† 1. Juni)

ganz vorzüglich vertreten, denen sich A. RODIN mit dem Porträt Carnots, einer Gruppe »Der Kuss« und einem Detail des Viktor Hugo-Denkmals anreiht. Liebe Gäste sind uns immer die Schotten, deren koloristisch weiche Landschaftsstimmungen stets Liebhaber finden, und auch heuer freuen wir uns wieder an den Werken eines BROWN, J. TERRIS, ALEX BROWNLIE oder J. MORRIS HENDERSON. Auch FRANK BRANGWYN, dessen »Türkische Bootsleute« im Vorjahre für die Galerie angekauft wurden, hat eines seiner eigenartigen, teppichgleich wirkenden Gemälde eingeschickt. Wien ist durch R. RUSS, dessen »Olivenhain in Arco« ihn von seiner besten Seite zeigt und WIESINGER-FLORIAN mit »Lilien« von einer überraschenden Frische und Kraft gut vertreten. Die heimische Kunst behauptet sich vollständig neben den Werken des Auslandes, und ein Vergleich belehrt uns, dass wir ihrer Entwicklung mit Ruhe zusehen können. Als Maler wären hauptsächlich E. HEGENBARTH, V. v. ECKHARDT, dessen Pferde mit zum besten der Ausstellung gehören, E. ORLIK, als Graphiker im Auslande allgemein bekannt, G. HELLMESSEN, W. WIRKNER, H. MIETH und HEINRICH JAKESCH als Radierer zu nennen. In A. RIEBER und KARL WILFERT d. J. besitzen wir zwei vielversprechende Talente. An der Spitze der tschechischen Künstler steht wie jedesmal W. MYSLBECK, der diesmal das grosse Modell eines Pferdes zur Ausstellung bringt. Myslbeck zählt zu den grössten Bildhauern der Gegenwart, und man darf mit Spannung der Vollendung des St. Wenzelsmonumentes entgegensehen, zu welchem die ausgestellte Pferdestudie gehört. FR. BILEK, ein religiös veranlagter Bildhauer, zeigt auch in einer Kollektivausstellung sein Können und Wollen und trotzdem man den Eindruck eines hervorragenden Talentes empfängt, weiss man oft mit seinen religiösen Phantastereien nichts anzufangen. Sehr erfreulich dagegen sind die Malereien von JOS. SCHUSSER und RICH. POLLAK. Beide Porträtisten zeigen ernstes Studium, grosses Können und strengste Selbstkritik. O. LEBEDA, ein begabter Landschafter, machte seinem jungen Leben leider ein frühes Ende, und man bedauert dieses angesichts seiner Werke umsomehr. A. HUDEČEK, F. KAVAN, R. v. OTTENFELD, R. HAVELKA und R. v. KLENKA wären von tschechischen Künstlern noch zu nennen. Ganz ausgezeichnet und interessant sind die graphischen Arbeiten, insbesondere farbige Radierungen und Original-Lithographien. Was in diesen Techniken heute geleistet wird, hätte man noch vor einigen Jahren sich nicht träumen lassen. Man sieht aber auch, wie rasch diese schönen Blätter Liebhaber finden, denn dem Vermerk »Verkauft« begegnen wir ausser bei den kunstgewerblichen Gegenständen nur noch bei diesen Arbeiten so häufig. JEAN RAFFAELLI, R. RANFT, HENRI RIVIERE, SISLEY, A. BAERTSON und unsere heimischen Künstler E. ORLIK, R. JETTMAR und H. JAKESCH zeigen uns die Entwicklung dieser Kunstart auf der höchsten Stufe. Das Kunstgewerbe, welches auf einer grösseren Ausstellung heute kaum mehr fehlen darf, bildet eigentlich für einen grossen Teil des Publikums den grössten Anziehungspunkt, und alle die Sachen und Sächelchen, ob aus Glas oder Metall, ob Holz oder anderen Stoffen, finden Bewunderer und Käufer. Sehr glücklich sind die Kollektionen von Bing & Gröndahl in Kopenhagen, R. v. Spaun (Glas), »Maison moderne« in Paris, der Vereinigten Werkstätten in München, des Damenateliers Schlick in Prag, die Teppiche der Firma J. Ginzkey und die Interieurs der Firmen Ph. & R. Schwarz und J. Navratil, beide in Prag, ausgewählt. Alles in allem kann man mit der heurigen Ausstellung zufrieden sein. Der Besuch ist gut, die Ankäufe verhältnismässig, und so hoffen wir, dass der Abschluss allseitig befriedigen wird.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

BASEL. HANS SANDREUTER († 1. Juni 1901). Der Schweiz ist einer ihrer besten Künstler entrissen worden: Hans Sandreuter, der talentvollste unter den Schülern Arnold Böcklins. Erst einundfünfzigjährig hat ihn eine schleichende Krankheit aus einem Leben voll Arbeit, aus grossen monumentalen Entwürfen hinweggenommen. Sandreuter war geboren in Basel am 11. Mai 1850. Er wurde Lithograph, trat aber im Beginn der siebziger Jahre in Neapel zur Malerei über. In München unter Prof. Barth geschult, fühlte er sich bald aus dem akademischen Studiengang weg zu Böcklin hingezogen. Er folgte diesem 1874 nach



HANS SANDREUTER — DIE QUELLE

Florenz und war dort drei Jahre lang sein spezieller Schüler. Von Florenz ging er nach Paris; dann reiste er viel, mit Vorliebe in Italien, stets mit Eifer an Bildern beschäftigt, die fast sämtlich Böcklinschen Stil zeigen. Auch Böcklinsche Kraft im Kolorit; das ist Sandreuters Vorzug immer gewesen — auch als er die an Böcklin gemahnenden Sujets aufgab und nach und nach völlig selbständig wurde. Er siedelte sich dann in der Heimat an und baute sich schliesslich in Riehen bei Basel ein Haus, das er, in völlig eigener Arbeit, zum Muster eines feinsinnig behandelten modernen Künstlersitzes machte. Auf zwei Gebieten ist Sandreuter ganz bedeutend geworden: Als Schöpfer von gross gefassten, farbentiefen, breit dekorativ wirkenden und doch zugleich intimster Stimmung nicht entbehrenden Landschaften, unter denen »Sommertag« (Kunstverein in Basel), »Moorhalde« (Dresdener Nationalgallerie) und zwei Rheinbilder (gegenwärtig in Paris hoch geschätzt) genannt sein mögen. Sodann war er ein vorzüglicher dekorativer Figurenmaler von einer Grösse der Auffassung und von einer Klarheit und Ideenfülle der Komposition, an die mancher nicht heranreicht. Einige Sgraffito-Fassaden in Basel, der mit acht figurenreichen, zartfarbigen dekorativen Panneaux geschmückte Schmiedenzunftsaal daselbst, zwei Glasmosaikbilder am Landesmuseum in Zürich, ein Fenster im Bundespalaste zu Bern, dekorative Malereien (worunter »Die Quelle«) im Grand Hotel zu Baden (Aargau) sind Zeugnisse für ein Linien- und Farbengefühl, um dessenwillen Sandreuter immer zu den Besten wird gerechnet werden müssen. Von seinen Tafelbildern mit Figuren nennen wir den kräftig bewegten »Jungbrunnen« (Basler Museum), »Die Himmelspforte« (Berner Museum), »Das ländliche Fest« und »Dolce far niente« als besonders gelungen. Sandreuter ist ein durchaus ernster Künstler gewesen; »unentwegt« hat ihn Böcklin genannt und hat damit das rastlose Streben des talentvollen Schülers nach dem Höchsten bezeichnen wollen. Nie hat er dem Tagesgeschmack gehuldigt, nie Konzessionen gemacht: er war ein Ganzer, ein Eigener, ein Charakter im Leben wie in der Kunst, die ihn deshalb nicht vergessen wird. -r.

DÜSSELDORF. Am 8. Juni starb in Düsseldorf die Witwe des Professors Carl Gehrts, ANNA GEHRTS, die Tochter des Malers Adolf Köngen. Sie war selbst eine ausübende Künstlerin und hat in meist unmittelbar vor der Natur gemalten, frisch und gut empfundenen Landschaftsbildern ein bemerkenswertes Talent offenbart. — Am 10. Juni ist der Landschaftsmaler WILHELM BRANDENBURG im achtundsiebzigsten Lebensjahre gestorben. Seine deutschen Landschaftsbilder sind im Sinne der älteren Schule gut komponiert. tz.

MÜNCHEN. Der städt. Bauamtmann THEODOR FISCHER wurde zum Honorarprofessor an der Technischen Hochschule ernannt. — Der Maler MELCHIOR KERN hat am 15. Juni in Burghausen an der Salzach eine Malschule für Damen eröffnet. — GEORG MEISENBACH sen., der Erfinder der Autotypie und Begründer der bekannten Firma Meisenbach Riffarth & Co., München, feierte am 27. Mai seinen sechzigsten Geburtstag.



HANS SANDREUTER GRÜNDUNG BERNS DURCH BERTOLD V.

VERMISCHTES

MÜNCHEN. Hier hat sich soeben eine neue Künstlergenossenschaft *„Phalanx"* gebildet, die sich zur Aufgabe macht, in engem Anschluss aneinander gemeinsame Interessen zu fördern. Vor allem will sie die Schwierigkeiten, die sich dem jüngeren Künstler bei Ausstellung seiner Werke in den Weg stellen, überwinden helfen. Die Einrichtung einer dauernden Ausstellung von Werken der Genossenschaftsmitglieder wie eingeladener Künstler in einem eigenen Hause ist zu dem Zwecke beschlossen worden.

— Auf der *sächsischen Landessynode* kam es bei Besprechung des Abschnittes über kirchliche Kunst zu einer durch die über moderne Kunst zum Ausdruck gebrachten einander gerade entgegengesetzten Ansichten interessanten Debatte. Verhielt sich der Referent gegenüber der modernen Kunst ablehnend und sprach er die Hoffnung aus, dass sie auf religiösem Gebiete vor der Kirche halt mache, so führte Geh. Regierungsrat Dr. Rumpelt aus, dass sich die Kunst weder von der Kirche noch vom Staate kommandieren liesse. Mit Liebe und Verständnis wolle man die Kunst beeinflussen, müsse man ihr entgegentreten. Pfarrer Kröher empfahl sogar die moderne Malerei für Schöpfungen in der Kirche. So nur könne man sie in ihrem Schaffen und ihren Zielen vertiefen. Klinger wurde im Verlaufe der Debatten gegen den Vorwurf, er sei ein »Profankünstler,« von einem Synodalen in Schutz genommen.

Redaktionsschluss: 15. Juni 1901. Ausgabe: 4. Juli 1901.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von A. BRUCKMANN, München.



ARNOLD BÖCKLIN — DER RASENDE ROLAND

DIE DRITTE KUNSTAUSSTELLUNG
DER BERLINER SECESSION

Von Hans Rosenhagen

(Schluss von Seite 474)

Zwischen Böcklin's unvergleichlichen Meisterwerken, dem „Sommertag“ und der „Venus Anadyomene“ hängt in dieser Ausstellung sein unvollendet gebliebener „Rasender Roland“; bemerkenswert dadurch, dass man sehen kann, wie Böcklin seine Bilder anlegte, und interessant als Beispiel für seinen ewig bewunderungswürdigen Humor. Der nackte tolle Riese ist auf einer Anhöhe mit einer Rotte von Bauern zusammengetroffen, die ihm zu Leibe wollen. Mit einem abgebrochenen Baumstamm schlägt er wütend auf die Angreifer los. Einzelne liegen tot oder verwundet da, einer wirbelt wie ein Kinderpüppchen von dem Rasenden fortgeschleudert durch die Luft, andere fliehen, und von diesen Flüchtenden ist einer, der nicht mehr laufen kann, einem davoneilenden alten Bäckerweibe auf den Rücken geklettert. Von Leibl sieht man nicht weniger als sechzehn Werke. Viele Jugendarbeiten darunter und sein letztes Bild, eine junge Bäuerin im Festschmuck, in der etwas verblasenen Malweise der letzten Jahre, aber auch mehrere seiner künstlerisch am höchsten stehenden Werke. Das allerköstlichste davon ist das wohl nach der Pariser Reise entstandene, breit und flächig gemalte Bildnis von Leibls Oheim, als Charakterschilderung herrlich, als Malerei so gut wie das Werk irgend eines der grössten Meister. Dann ist da ein Knabenkopf ganz en face, unendlich einfach gemacht, aber Kunst, grösste Kunst! Diese Bilder, eine Leibls Mutter darstellende Zeichnung, das Bildnis des Malers Sattler mit der Dogge, die Skizze zu dem „Kunstkritiker“, die Studie zu einem schlafenden „Savoyardenknaben“ lassen Leibls ausserordentliche Grösse und Bedeutung im vollen Umfange erkennen. Thoma ist weniger günstig als in früheren Jahren vertreten; indessen geben die „Predigt am See Genezareth“ und ein „Sonnenuntergang am Flussufer“ mit einem andächtig stehenden Fischer sehr bezeichnende Vorstellungen von dem Wesen seiner Kunst.

Die Münchner haben die Ausstellung spärlicher als sonst beschickt. Die meisten Werke stammen von der Frühjahr-Ausstellung der Secession, die Karl Voll an dieser Stelle so eingehend besprochen. Den stärksten Eindruck von den vorhandenen Werken machen die „Abendstudie“ von Landenberger (s. S. 472), Uhde's „Gartenbild“ (s. S. 475), Arbeiten von Zügel, Hayek, Hegenbarth und Schramm-Zittau, der hier noch nie so gut vertreten war wie dieses Mal mit dem grossen Kuhbilde. Th. Th. Heine hat ein paar köstliche Landschaften, Exter seinen „Nixensee“ ausgestellt, Fritz Hofmann und Schlittgen lassen gute Bildnisse sehen. Vortrefflich sind Habermann, Philipp Klein, Pottner, Crodel, Hummel, Buttersack, Kutscha, Putz und von Bildhauern Lang und Wrba vertreten. Die neue Münchner Entdeckung Lichtenberger interessiert durch die äusserst pikante Palette und die kecke Münchner Malweise, erinnert indessen stark an den Pariser Vuillard. Volkmann's bekannte edle Plastik, „Am Ziel“ gereicht der Ausstellung zur Zierde.

Unter den Werken der Ausländer befindet sich mehr als ein „Clou“. Es giebt überhaupt kein schöneres Bild von Renoir als das hier gezeigte (a. S. 471 abgebildete) Porträt einer in weissen Musselin gekleideten, mit einer schwarzen Schürze gegürteten Dame, die mit geöffnetem weissem und mit schwarzen Spitzen besetztem Sonnenschirm in einer Parklandschaft steht, aus dem Jahre 1867. Das ist ein malerisches Kunstwerk ersten Ranges. Und wie geschmackvoll! Wie die Arme unter durchscheinendem Stoff halb in der Sonne, halb im Schatten gemalt sind, wie da Weiss und Graugrün und Schwarz vornehm zu einander stehen — das ist einzig. Mit diesem Werk allein schon müsste Renoir für einen der grössten Künstler gelten. Kaum weniger stark ist das ebenfalls lebensgrosse Bildnis einer Dame von Claude Monet, 1866 gemalt (s. Abb. a. S. 498). Die elegante junge Frau geht, zum Ausgang gerüstet, den Kopf über die Schulter zurückwendend, in dunkelgrün und schwarz gestreifter Seidenrobe und kurzem, schwarzsammetnem, pelzbesetztem Jacket auf eine dunkle Portière zu. Niemals ist Stoff schöner gemalt worden. Eine Noblesse ohne gleichen in Farbe, in Haltung, in allem, was man nur will. Zwei aus derselben Zeit stammende, herrliche grosse Hafenbilder von Monet (eines abgebildet a. S. 477), die als

Malerei Naturauffassung und an klassischer Hoheit alles übertreffen, was man von seinen frühen Arbeiten kennt, haben dann ein würdiges Gegenstück in der (hierunter abgebildeten) gleichfalls frühen mächtigen, unendlich einfach, aber mit der grössten Kunst und dem feinsten Geschmack gemalten Landschaft mit Häusern und Bäumen auf ansteigendem Terrain „Pontoise" von PISSARRO. Kein Wort des Lobes ist zu kräftig für solche, von allerhöchster Meisterschaft zeugende Werke. Und daran reihen sich mehrere Arbeiten von JACOB MARIS, von denen eine, „Dordrecht" (s. S. 504) zu seinen Hauptwerken gehört. JOS. ISRAELS mit der berühmten Alten am Feuer (s. S. 468), und dem mit seinem Hundefuhrwerk durch den Abend ziehenden Weibe (s. S. 503); SEGANTINI mit dem grossen Bilde „Zwei Mütter" und einer kleinen wundervollen Gebirgslandschaft, köstliche Leistungen von D'ESPAGNAT, RAFFAELLI, CLAUS, LAUTREC, FORAIN, BESNARD, ZORN, ROTHENSTEIN, SAUTER, LUCIEN SIMON, CHUDANT, SCHUFFENECKER, ISAAC ISRAELS, NEUHUYS, JAN VETH u. a. Ein starkes Interesse erregt neben den farbensprühenden Schöpfungen des leider verstorbenen, überaus talentvollen kecken Impressionisten VAN GOGH eine grosse Kollektion von Bildern des Norwegers ERIK WERENSKIOLD. Er ist einer von denen, die alles können. Die Stärke seiner Begabung scheint indessen im Porträt zu liegen. Den „Ibsen" von ihm, der hell und grau gegen eine weisse Hochgebirgslandschaft steht, kennt man schon; neu aber und überaus grossartig, ja monumental im Ausdruck und fein als Charakterschilderung ist sein Björnson (s. S. 479). Der Dichter sitzt sinnend mit funkelnden Brillengläsern auf einem Altan und hinter ihm breitet sich im Sonnenglanz eine grüne, hinten von Bergen abgeschlossene nordische Landschaft aus. Sehr beachtenswert ist ferner das nicht grosse, Fräulein Kitty Kielland darstellende Bildnis des Norwegers. Lachsfarbenes gemustertes Kleid gegen grünen, gelbgemusterten Hintergrund.

Zum erstenmale sehen die Berliner in dieser Ausstellung grössere Arbeiten von AUGUSTE RODIN und — wissen in der Mehrzahl nichts daraus zu machen, am wenigsten aus der aus dem Victor Hugo-Denkmal losgelösten, als „Innere Stimme" bezeichneten weiblichen Gestalt (s. Abb. a. S. 483), die doch ein schönes Gegenstück zu Michelangelos herrlichem



CAMILLE PISSARRO — PONTOISE

MARTIN BRANDENBURG DIE MENSCHEN UNTER DER WOLKE



HUBERT VON HEYDEN — TRUTHÜHNER

„Sklaven" ist. Das Fragmentarische dieser Figur stört sie derartig, dass sie die wunderbar wiedergegebene Bewegung des Rumpfes, den sprechenden Schwung von Rodins Linien völlig übersehen. Auch für den schlüsseltragenden trotzigen „Bourgois de Calais" (s. Abb. a. S. 510) ist es ein Nachteil, dass er ohne seine fünf Mitbürger gezeigt wird, und doch giebt er an machtvoller Grösse bei aller realistischen Auffassung den gewaltigen Gestalten Donatellos am Florentiner Campanile nichts nach, deren hohe künstlerische Bedeutung zu leugnen jeder gebildete Deutsche sich doch bedenken würde. Auch ein paar kleinere Originalwerke Rodins sind hier vorhanden: die „Danaïde", eine „Stehende Frau", ein „Frauenköpfchen", das ein Porträt der Yvette Guilbert sein könnte, und die wundervolle Gruppe zweier annähernd liegenden, sich liebend umfassenden weiblichen Gestalten, für die der Künstler den allen Vermutungen gerecht werdenden Titel „Ovids Metamorphosen" gewählt hat. Ein Vergleich mit irgend einem alten Meister ist bei dieser Gruppe nicht möglich und jedenfalls überflüssig. Sie giebt neben der „Inneren Stimme" am besten die Besonderheit des Künstlers, seine im Zeitalter des Impressionismus ausgebildete Fähigkeit, das Flüchtigste von Stimmung und Bewegung auszudrücken. Niemand vor Rodin hat so mit den Wirkungen des zerstreuten Lichtes für plastische Arbeiten zu rechnen gewusst. Während die meisten Künstler mit bestimmten Schattenwirkungen rechnen, sind seine neuesten Schöpfungen lediglich auf ein überall hindringendes Licht komponiert. Ihr zitterndes, spielendes Leben erhalten sie zum grossen Teil aus der Atmosphäre. Darin ist Rodin ein Bahnbrecher, genau so wichtig für die neuere Plastik, wie Manet oder Monet es sind für die neuere Malerei. Und wie man die Bedeutung dieser grossen Künstler lange verkannt hat, so wird es auch einige Zeit dauern, bis die Einsicht in weitere Kreise dringt, dass Rodin eines der grossen Genies ist, an denen das neunzehnte Jahrhundert so reich war wie nur die glänzendsten Zeiten der Kunst.

Um etwas Hübsches nicht unerwähnt zu lassen, sei noch auf das lustige Plakat hingewiesen, das TH. TH. HEINE — auch ein Genie in seiner Art! — für die Ausstellung geschaffen hat. Auf tiefblauem Grunde sieht man würdevoll den schwarzen Berliner Bären sitzen. Die Secession, eine schlanke, in ein grünes Kleid im Biedermeiergeschmack kostümierte Schöne, hat sich dem plumpen Gesellen mit einem Lorbeerkranz in der Hand genähert, schlingt ihren hübschen Arm um seinen dicken Hals und küsst das Untier zärtlich auf die Stirn. — Dass dieser Kuss den Bären doch entzaubern möchte!



TH. TH. HEINE fec.



MAX LIEBERMANN — BIERGARTEN IN LEYDEN



WALTER LEISTIKOW · VILLA IM GRUNEWALD



CURT HERRMANN BILDNIS



JOSEF BLOCK BILDNIS



CLAUDE MONET
••• BILDNIS •••



•• *Ausstellung der Berliner Secession*

GIOVANNI SEGANTINI
ZWEI MÜTTER ••••••



RUDOLF SCHRAMM-ZITTAU ABENDSTIMMUNG



MAX UTH HEIMKEHR



OTTO H. ENGEL — IM HAFEN



HEINRICH ZÜGEL — BEIM KOPPELN



ERIK WERENSKIOLD — DAS BLONDE MÄDCHEN
Ausstellung der Berliner Secession

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1901

Von Hans Rosenhagen

Alle Welt hatte in der Erwartung gelebt, dass nach den erfreulichen Ansätzen im vergangenen Jahre dieses Mal ein weiterer Aufschwung des offiziellen Berliner Ausstellungswesens festgestellt werden könnte. Leider giebt es eine harte Enttäuschung. Die Ausstellung von 1901 ist ungefähr die gleichgültigste, die in dem Moabiter Glaspalast bisher zu sehen gewesen ist. Jedes Verschleiern dieser Thatsache würde die Beseitigung der sich darin dokumentierenden unhaltbaren Zustände nur verzögern.

Man müsste milder urteilen, wenn der unvorteilhafte Eindruck dieser Ausstellung allein erzeugt würde durch die zufällige Unfruchtbarkeit der deutschen Kunst in diesem Jahre, aber er ergiebt sich in der Hauptsache aus verschiedenen, von der Ausstellungskommission begangenen Fehlern. Es lässt sich fast als gewiss annehmen, dass die Regierung diese Gelegenheit benutzen wird, um die Mitwirkung des Vereins Berliner Künstler in Zukunft auszuschalten und der Akademie allein die verantwortliche Leitung der Sache zu übertragen. Die unglückliche Haltung der diesjährigen Ausstellung beruht im wesentlichen auf ihrer zu grossen Ausdehnung — sie enthält über zweitausendfünfhundert Nummern — und dann auf der Einrichtung von zu vielen Sonderausstellungen, die Werke wenig interessanter oder für die Kunst ziemlich unwesentlicher Künstler enthalten. Was sich die Ausstellungskommission dabei gedacht hat, als sie Maler wie Ascan Lutteroth, Müller-Kurzwelly, Konrad Lessing, von denen je ein Bild genau dasselbe sagt wie hundert,

zur Vorführung einer grossen Anzahl von Werken veranlasste, warum sie WERNER SCHUCH, ERNST HENSELER, HOFFMANN-FALLERSLEBEN, CARL SALTZMANN und noch ein paar andere mittelmässige Maler aufforderte, ihre bescheidenen Leistungen in Massen darzubieten, ist unerfindlich. Niemand hat einen Nutzen davon, am wenigsten die Künstler selbst; denn in dem günstigen, allgemeinen Eindruck ihrer Sonderausstellungen gehen sogar etwa vorhandene Vorzüge einzelner Leistungen rettungslos verloren. Auch die Sonderausstellung von F. A. BRIDGMAN ist kaum geeignet, grössere Teilnahme zu erregen. Der in Paris lebende amerikanische Künstler wirkt als Persönlichkeit wenig interessant, und seine Bilder aus aller Herren Länder, hauptsächlich aber aus Algerien bieten selten mehr als die Vorzüge einer ausgezeichneten Schule, die es aber nicht fertig bekommen hat, eine eigentliche malerische Empfindung bei dem Künstler zu entwickeln.

Es ist leider nicht möglich, von irgend welchen charakteristischen Kunstleistungen auf dieser Ausstellung zu sprechen. Eine ausgesprochene Juste-milieu-Stimmung ist über dem Ganzen ausgebreitet, der Ehrensaal bezeichnend für alles übrige. Mitten darin SCHAPER's Statue der Königin Luise mit dem Prinzen Wilhelm auf dem Arm als „Heilige Frau", vor den Ecknischen der Antoninus Pius für die Saalburg von JOHANNES GOETZ, KLEIN's massiver Samson, ein sehr unbequem „Schlafender Mensch" von EBERLEIN und HERTER's brave Siegesgöttin vom Potsdamer Kaiser-Wilhelms-Denkmal. An den Wänden ein abschreckendes Beispiel von veralteter Historienmalerei: GUSTAVE VANAISES „Dieu le veut" — eine Kreuzzugspredigt „Peters von Amiens" — eine trockene Kampfscene von RÖCHLING „Grossbeeren", ein gleichgültiger Seesieg von HANS BOHRDT und recht unpersönliche Bildnisse NOSTER's vom Kaiser und vom Prinzen Heinrich. — Am wenigsten anregend in dieser Ausstellung sind die Berliner. Nirgends ein Werk, das sich fest der Erinnerung einprägte, nirgends eine Persönlichkeit, die durch ihre Art, die Welt zu sehen, fesselte. Ein paar angenehme Eindrücke hat man von ERICH ELTZE, der eine „Malerin" in ihrem Atelier und eine häusliche Scene — eine Frau bürstet ihrem Jungen den Rock ab — mit Gefühl für malerische Wirkung zeigt, und von einigen Bracht-Schülern, unter denen



JOZEF ISRAELS — ÜBER DAS FELD

Ausstellung der Berliner Secession



JACOB MARIS — DORDRECHT

Ausstellung der Berliner Secession

Hans Hartig als ein neues beachtenswertes Talent erscheint. Selbst Hans Herrmann, der sonst immer angenehm auffällt, befriedigt dieses Mal arg nicht, und Eugen Bracht, dessen vorjährige Sonderausstellung soviel Anerkennung fand, hat mit seinen drei Bildern, „Der deutsche Wald“ leider einen Rückschritt zum äusserlich Dekorativen gethan. Die Düsseldorfer geben sich in gewohnter Weise, aber doch erfolgreicher als sonst. Mit guten Leistungen treten bei ihnen Heinrich Otto, der recht aparte Lithographien sehen lässt, Max Clarenbach mit einem „Abend in den Dünen“, Fritz von Wille, der leider auch eine misslungene „Hohkönigsburg“ ausstellt, Heinrich Hermanns, Eugen Kampf, Erich Nikutowski und Schneider-Didam in beachtenswerter Weise hervor. Auch die Münchener Luitpold-Gruppe profitiert durch die Ungeschicklichkeit der Berliner. Ihr gut gehängter Saal macht, obgleich auch er keine bezwingenden Werke enthält, einen sehr anständigen Eindruck. Man möchte behaupten, diese Münchener Künstlervereinigung sei noch nie besser hier vertreten gewesen. Hauptsächlich sind es vortreffliche Landschaften von Urbelohde, Küstner, Eggersdörfer, H. Busse, Franz Hoch, Bildnisse von Walther Thor und Tierbilder von Hegenbarth und Strebel, die hier bestimmend wirken. Die Münchener Künstlergenossenschaft hat sich ebenfalls mehr angestrengt als in früheren Jahren. Von den Karlsruhern sind Ferd. Keller und Otto Propheter mit mehreren Arbeiten vertreten, die für sie charakteristisch sind. Als Sensationsbild im Sinne des grossen Publikums ist übrigens ein Bild des Hamburger Alfred Mohrbutter zu verzeichnen. Es stellt in einem dämmrigen Raum eine dem Beschauer den Rücken zukehrende nackte Cellospielerin vor, deren Spiel ein an einem Flügel lehnender Herr gedankenverloren lauscht. Das „Musik“ betitelte Bild gehört, trotz seines auffälligen Motivs, zu den besten der Ausstellung und würde in einem anderen Milieu ohne Frage vorteilhafter wirken als hier. Ein Saal voll Bilder ungarischer Künstler lässt recht gleichgültig. Man sieht nur in Münchener oder Pariser Ateliers Gelerntes wiederholen. Kein starkes Temperament unter all diesen Malern. Auch der in Berlin lebende Karl Ziegler, der als Siebenbürger Sachse hier unter seinen Landsleuten erscheint und der einst zu schönen Hoffnungen berechtigte,

trägt mit einigen trocken wirkenden Bildnissen nichts zur Hebung des Eindrucks der ungarischen Kunst in diesem Saale bei.

Einer der unglücklichsten Einfälle der Ausstellungskommission ist ein Saal mit religiösen Bildern. Selbst BRITON-RIVIERE und VAN HOVE, von denen hier je ein Werk vorhanden ist, können hier nichts retten; denn ihre bessere Kunst verschwindet vollkommen hinter dem Eindruck der die christliche Langmut auf die äusserste Probe stellenden Werke von PLOCKHORST, LINGNER, LIECK, BRUNKAL, FAHRENKROG, PILTZ und BRÜTT. Gedankenlos hat man wegen einer Dornenkrone, die er trägt, auch einen nackten, verlangend die Arme zum Himmel streckenden, in Holz geschnitzten jugendlichen Mann von ALEXANDER JARAY hier hineingestellt, in dem der Bildhauer den strebenden „Künstler" versinnbildlichen wollte.

Die Beteiligung des Auslandes an dieser Ausstellung ist auffallend schwach, wenn man eine grössere Sammlung von kleinen spanischen und italienischen Verkaufsbildern ausser Betracht stellt. Ein ungemein süsslicher lebensgrosser weiblicher Akt von AUBLET „Herbst" und sehr viel erfreulichere, in der Dünung eines ruhigen Meeres watende und mit ihren Schiffchen spielende Knaben von demselben, ein paar unbedeutende Bilder von JULES BRETON und VIRGINIE DEMONT-BRETON, eine Marine von WILLEM MESDAG, LEEMPOELS bekannte Bilder „Amitié" und „Rätsel", ein „Vaterunser" des Belgiers JACOBY und zwei ausgezeichnete Damenbildnisse von dem Engländer DANIELL bilden die Höhepunkte. Eins dieser Damenbildnisse, eine junge dunkelblonde Dame in schwarzer luftiger mit rotem Mohn dekorierter Gesellschaftstoilette, auf dunkelgrauem Grunde darstellend, ist zweifellos das beste Damenporträt der Ausstellung.

Eine Oase in dieser Bilderwüste bildet der dem *Verbande deutscher Illustratoren* eingeräumte Saal. Ohne ein vollständiges Bild



GRAF LEOPOLD VON KALCKREUTH — STRASSENBILD

Ausstellung der Berliner Secession

von dem heutigen Stande der Illustration zu geben, bietet er doch so viel Interessantes, dass man gern darin weilt. Die künstlerischen Kosten der Vorführung werden bestritten von Berliner Zeichnern, den besten Künstlern der „Fliegenden Blätter" und der „Jugend" und von den Franzosen LÉANDRE, RENOUARD, WILLETTE und LELOIR.

Die Vertretung der Plastik lässt, wie die der Malerei, alles zu wünschen übrig. Denkmäler und kein Ende von jener traurigen Art, die man in Deutschland jetzt überall sieht, die niemanden Freude macht, wohl aber die deutsche Plastik des neunzehnten Jahrhunderts bei der Nachwelt stark diskreditieren wird. Da das Bedürfnis nach Denkmälern der Helden sich nun wohl seinem Ende nähert, scheinen sich jetzt die Denkmalskünstler einem neuen Genre: dem der fürstlichen Frauen zuwenden zu wollen. Der Königin Luise, die hier zweimal überlebensgross plastisch dargestellt ist, wird wohl bald die Kaiserin Augusta folgen. Zu schönen Erwartungen berechtigt der Anfang nicht.



CHRISTIAN LANDENBERGER NACHMITTAGSSTUDIE
Ausstellung der Berliner Secession

Dem allgemeinen Tiefstande der Ausstellung entsprechend tritt auch das Kunstgewerbe auf. Einzelne Arbeiten sind nicht schlecht, aber was von Innenräumen gezeigt wird, muss Bedenken erregen. Ein Musterzimmer von ARTHUR BIBERFELD in Blitzblau und Gelb mit plumpen dunklen Möbeln, einen schwebenden Globus und bronzenen Gasglocken, und das Arbeitszimmer eines Ingenieurs von ALBERT GESSNER, in dem man sich vor Büchern und schlechten Sitzgelegenheiten nicht umdrehen kann, während der Arbeitsplatz zu klein ist und es an jedem Möbel zum bequemen Ausruhen fehlt, sind neben der prunkvollen und geschmacklosen Ausstellung des Vereins *„Ornament"* bezeichnend für die ganze Art. Auch das übrige macht wenig Freude. Die verschiedenen Künstler befinden sich fast sämtlich in dem irrtümlichen Glauben, dass das Künstlerische bei Zimmerausstellungen von der Masse der aufgewendeten Zierformen abhinge. Der Eindruck des Künstlerischen wird indessen nur erzeugt von der sich in schönem Ausdruck offenbarenden Gebrauchsfähigkeit und durch weise Anwendung von schmückenden Elementen. Für die meisten der hier ausstellenden Kunstgewerbler scheinen vornehm und reich gleichwertige Begriffe. So entstehen protzige Zimmereinrichtungen, die höchstens das Wohlgefallen unkultivierter Parvenus erregen können.

Auch die Berliner Architekten können sich schwer von einer übermässigen Lust an schmückenden Aeusserlichkeiten frei machen. Ihre innerhalb der Ausstellung gelegenen Säle sind recht auffällig mit Lorbeerbäumchen, die auf Pfeilern von Scherwänden stehen, und goldenen Kränzen dekoriert, enthalten aber eine Reihe höchst interessanter Arbeiten, auch solche von auswärtigen Baukünstlern. Die ausserhalb der Ausstellung in der sogenannten „Westhalle" untergebrachte, zweiundzwanzig Räume einnehmende Ausstellung des Berliner Stadtbaurats LUDWIG HOFFMANN gilt mit Recht als „Clou" der diesjährigen Ausstellung. Sie umfasst den grösseren Teil der Aufgaben, welche die städtische Hochbauverwaltung, deren Chef Hoffmann eben ist, in den letzten

Jahren bearbeitet hat, und enthält nicht nur die Entwürfe, sondern sehr sorgsam ausgeführte Modelle, worunter sich sogar Teilmodelle in natürlicher Grösse finden. Diese plastische Architektur ist als Ausstellungsmaterial natürlich sehr viel wirksamer, als die früher so beliebten, meist ganz falsche Vorstellungen erweckenden aquarellierten Fassaden. Ludwig Hoffmann macht Kunst in retrospektiver Richtung, nicht ganz mit einer so hervorragenden Begabung wie Gabriel Seidl, aber doch mit grossem Verständnis und vielem Feingefühl. Vor allem berücksichtigt er stets die Wirkung auf die Umgebung und den Zweck des Gebäudes, worauf sich die Berliner Architekten nicht immer gut verstehen. Weniger glücklich als in seinen Bauwerken, unter denen sich das Märkische Museum, Schulen, Feuerwachen, Standesämter, Irrenhäuser, Gemeindeschulen, Badeanstalten befinden, ist er in Denkmälern und Brunnen für die städtischen Parkanlagen. Jedenfalls aber bedeutet die Thätigkeit Hoffmanns einen schönen Gewinn für die Stadt, die durch Bewilligung reicher Mittel für die Inscenesetzung dieser Ausstellung bewies, dass sie die hervorragende Begabung ihres ersten Architekten zu würdigen weiss.



HERMAN GRIMM

geb. Kassel 6. Jan. 1828, † Berlin 16. Juni 1901.

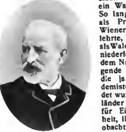
Ein schöner Tod beendete am 16. Juni das glückliche Leben HERMAN GRIMMS. Nach einem Tag, der, wie alle seine Tage, im Denken und Schreiben vergangen war, schlummerte er sanft ein. Das Leben war still von ihm gewichen, als der Sommersonntag heraufzog, derselbe, der dem Gründer und ersten Kanzler des Reiches in der Hauptstadt das öffentliche Denkmal gab. Nicht weit vom Festjubel die jetzt vereinsamte Gelehrtenwohnung mit dem Entschlafenen. Die in Berlin wichtig und mächtig sind, rüsteten sich zum Fest, gerade da war Herman Grimm dem Leben entrückt worden. Er bedeutete wenig für die Oeffentlichkeit Berlins, alles aber für seine Gesellschaft. Die Träger klangvoller Namen, die um das neue Denkmal sich sammelten, das war sein Umgang gewesen, und mancher von ihnen mochte wohl vom Festplatz einen wehmütigen Abschiedsgruss zum nahen Sterbezimmer hinüberdenken. Und die man das beste Berlin nennt, kamen auch alle zur letzten Ehrung. Die Universität war da, alte und junge Gelehrte, Studenten in ihrem farbigen Wichs mit Bannern und Fahnen. Und doch war's anders als sonst bei der Professorenbeerdigung, der gesellschaftliche Verlust wurde deutlich durch ernste Leidtragende, denen auch das reife Alter die vornehme Haltung nicht nehmen konnte, Damen, die ihre einfachen Trauerkleider mit der immer seltener werdenden Distinktion zu tragen wussten. In manches noch schöne zartblaue Frauenauge konnte man sehen, das mit weinendem Blick von dem Grabe Abschied nahm. Die so bei dieser Beerdigung waren, wussten, dass der letzte vom alten geistigen Berlin von ihnen geschieden war. Donnerstag den 20. Juni war die Beisetzung. Der Kalender notierte Raphael als Tagesheiligen. Der Name des Künstlers, dem der reichste Teil von Grimms Denken galt.

Im Glück ist Herman Grimm geworden. Er war der Erbe eines besten deutschen Namens, der ihm gewiss im Leben dienlich war. Er hat diesen grossen Namen mit Würde getragen und ihm in neuer Weise einen guten Klang gegeben. In seinen Kreisen wurde er geehrt und gefeiert. Da herrschte er. Ehrungen, die ihm nichts Kleines waren, wurden ihm reichlich und ohne weiteres zu teil. Nicht er hatte eigentlich Gegner, aber sein Wirken und sein Schreiben. Seinen Büchern wuchs die Feindschaft, weil die falschen Fragen an sie gestellt wurden. Ein Kleiner, dem eigenes Denken nicht die Arbeit stört, nannte einmal Grimms Raphael einen historischen Roman. Jedenfalls ist es gelehrte Arbeit im gewohnten Sinn nicht. Darum aber doch und vielleicht gerade deswegen bedeutsame Litteratur. Grimms Meinungen mochten oft in die Irre gehen, aber die starke Kraft seiner Überzeugung machte immer Eindruck. Er beanspruchte das Recht der persönlichen Meinung, unter den heute Schreibenden war er gewiss der Subjektivste. Auf die, die noch bestimmbar sind, wirkte er sicher. Darum war seine Stellung in der Gesellschaft grösser, als unter den Gelehrten. In der Unterhaltung immer äusserst reizvoll, eine Art geistreichen Plauderns, wie sie von Jüngeren keiner mehr besitzt. Oft mit einem glücklichen Humor, der etwas Berlinisches hatte. Der Mann der Deutschen Rundschau, der das Bedürfnis hatte, von seinem Denken vielen zu geben. Mit einer gewissen Koketterie ist Grimm bei einer bestimmten Erkenntnis stehen geblieben, wollte darüber hinaus keine Erweiterung. Was er an Anschauungen in der Jugend, die bei ihm lange dauerte, erworben hatte, damit wollte er wirtschaften. Die modernste Kunstgeschichte lehnte er ab. Sein Urteil über neuere Kunst beruhte auf der Jugendgewöhnung, dass Peter v. Cornelius ein einziger grosser deutscher Künstler sei. Manchmal lockte es ihn noch, für irgend einen Heutigen sich im kräftigen Lob zu äussern, so für Geselschap, für den Freiherrn von Gleichen-Russwurm.

Daten? Er selbst legte so geringen Wert auf exakte Jahreszahlen. In seinem langen Leben, das im gleichmässigen Strome dahinfloss, haben die Nummern der Jahre keine Bedeutung. An dieser Stelle sollte nur von dem kurz gesprochen werden, was Herman Grimm den Berlinern war. Das litterarische Berlin verliert in ihm einen starken Führer, er war als Erbe und aus eigenem Schaffen der letzte aus der grossen Zeit des geistigen Berlins. J. S.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

WIEN. FRIEDRICH FRIEDLÄNDER, welcher den 13. Juni hochbetagt starb, spielte im Zeitraum der Jahre 1850—1880 eine bedeutende Rolle im Kunstleben der Kaiserstadt. Friedländer war ein Waldmüller-Schüler. So lange dieser Meister als Professor an der Wiener Kunstakademie lehrte, und auch dann als Waldmüller sein Amt niederlegte und eine freie dem Naturalismus huldigende Schule gründete, die ja von den Akademisten heftig angefeindet wurde — hatte Friedländer bei ihm den Sinn für Einfachheit, Wahrheit, liebevolle Naturbeobachtung ausgebildet. Nach einigen in Italien, Düsseldorf und Paris verbrachten Jahren — woselbst, besonders in letzterer Stadt, der Künstler sein technisches Können bedeutend erweiterte, kehrte er 1852 nach Wien zurück. Hier hatte Pilotys Ruhm die meisten Künstler zur Historie gedrängt, und auch Friedländer malte zunächst Bilder wie »Tod Torquato Tassos« etc. Aber bald sollte er die Richtung finden, welche seiner minutiös beobachtenden, sinnenden Natur am kongenialsten war. In Deutschland fand die Umwertung der hohen, abstrakten Kunst in eine Volkskunst statt. Man wollte nicht mehr Ritterstücke in theatralischer Malerei sehen, sondern verlangte nach wahren Menschen, die des Tages Leid und Freude in schlichter Art durchlebten. Friedländer nun hatte durch Waldmüller jene Kunst treuherziger Erzählung schon früher kennen gelernt, und konnte jetzt, gereift und seines Wesens mächtig der Sittenmalerei neue Variationen erschliessen. Seine Bildchen »Lottokollekteur«, »Die Ermahnung« u. a. m., seine Serie schwäbischer Bauerngeschichten — sind nur ein Uebergang zu den Schilderungen, welche eigentlich die Popularität Friedländers als Genre-Maler begründeten. Es sind dies die »Scenen aus dem Invalidenleben«. Wie die müden Alten nach schweren Kriegsjahren ihr kleines Plätzchen an der Sonne geniessen; wie sie ihre Pfeife rauchen, einen guten Tropfen schlürfen — oder ihre Erinnerungen tauschen, das hat der Künstler unermüdlich Jahr für Jahr dem Publikum erzählt. Das intuitive Verständnis, welches er dabei entwickelte, mag daher kommen, dass Friedländer, welcher 1825 geboren wurde, noch die grosse Zeit der Invalidengeneration aus den Napoleonischen Kriegen miterlebte. Mit wahrer Liebe malte er das Leben der ausgedienten österreichischen Soldaten in schlichter Art. Er vertiefte seine Kabinettstückchen zu wirklichen Charakterbildern durch die feine Weise, mit welcher er die einzelnen Typen auseinanderzuhalten wusste. Bis tief in die Makartzeit hinein, diese für Wien an äusserlichem Glanz so reiche Kunstepoche, wusste Friedländer durch treues Verharren in der unmittelbaren Tradition, durch seine stets gleichbleibende, sich liebenswürdig gebende Malweise im Kreise der konservativ Gesinnten sich unzählige Freunde zu erwerben. Erst der unwiderstehliche



FRIEDR. FRIEDLÄNDER
(† 13. Juni 1901)

Zug der
Immerbi
Malern,
periode
zuzuwen

DÜSSI
und
Lambert
vollende
gemeind
ältesten
Die auf
malerei
Schüler
ihre bes
gaben b
schon l
frauenk
Leidens
volle, h
wert, w
Ebrichs
Eduard
Kirche
dorfer

HAN
hü
heit d
Archit
Heft 3
Laufbr
des kg
seiner
der »e



FRIEDRICH FRIEDLÄNDER († 13. Juni) DER MALER UND SEINE MODELLE

des am 1. September 1776 gestorbenen Dichters, gestaltet und verkörpert den poetischen Gedanken, den Lenau in seinem Nachrufe an den allzufrüh Dahingeschiedenen ausspricht:

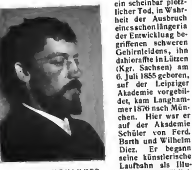
„Hölty, dein Freund, der Frühling ist gekommen,
Klagend irrt er im Haine, dich zu finden,
Doch umsonst, sein klagender Ruf verhallt in
Einsamen Schallen“ — —

In einem reichen architektonischen Rahmen erhebt sich das Denkmal hinter einem freien Vorraume und einer gärtnerischen Anlage und bildet für den ehrwürdigen Nikolaifriedhof, auf welchem der Dichter in unbekanntem Grabe ruht, einen eigenartigen Schmuck. Pl.

KARLSRUHE. *Wandgemälde am neuen Atelierhause.* HANS THOMA hat zum erstenmale in Karlsruhe ein, auch in räumlicher Hinsicht monumentales Werk geschaffen, den in Sgraffitotechnik — die täuschend die Wirkung des künstlerischen Steindrucks wiedergiebt — nach seinen Entwürfen ausgeführten Wandschmuck der beiden Schmalseiten des neuen Atelierhauses in der Hoffstrasse. Auf der Ostseite erblicken wir die jugendliche Kraftgestalt des hl. Georg, von Gold umstrahlt, wie aus Erz gegossen dastehend, in der Rechten das Schwert, in der Linken die Wage, zu Füssen der Drache, dessen einer Flügel sich noch einmal im Todeskampfe ausspannt, dahinter eine weite Landschaft mit fernen Schneegipfeln, eine Allegorie von echt Thoma'scher Grösse und Klarheit, den Sieg der göttlichen Kunst über das Gemeine in prägnantester Weise verherrlichend. Auf der Westseite das von dem Ungetier befreite Paradies. Durch ein Thor mit wachehaltenden Rittern mit Löwen öffnet sich der Blick in eine Frühlingslandschaft mit reigentanzenden Jungfrauen. Auf den Zinnen des Thores der Meister Thoma mit seinen Schülern: Haueisen, Hofer, Weiss, Schnars, Eichrodt und Walter, in ruhigem Gespräche dastehend, das Ganze ein trefflich gelungenes Werk dekorativer Malerei grossen Stils, das dem der Kunst geweihten neuen Heim zur wahren Zierde gereicht. ô

DÜSSELDORF. Der Landschaftsmaler HERMANN POHLE ist am 5. Juli im siebzigsten Lebensjahre gestorben. Geboren 1831 zu Berlin, war der Verewigte dorten zuerst Schüler von Karl Eduard Biermann, dann kam er nach Düsseldorf, wo er anfangs Schüler von J. W. Schirmer, dann von Hans Gude wurde. Seine Landschaften, besonders seine deutschen Motive, sind anheimelnd durch ihre schlichte Poesie und feine Naturempfindung und haben alle den Vorzug einer gediegenen Komposition. tz.

MÜNCHEN. In Dachau starb am 4. Juli d. J. der Maler Prof. ARTHUR LANGHAMMER. Er stand eben an der Schwelle seines siebenundvierzigsten Lebensjahres, als ein scheinbar plötzlicher Tod, in Wahrheit der Ausbruch eines schon längere in der Entwicklung begriffenen schweren Gehirnleidens, ihn dahinraffte in Lützen (Kgr. Sachsen) am 6. Juli 1855 geboren, auf der Leipziger Akademie vorgebildet, kam Langhammer 1876 nach München. Hier war er auf der Akademie Schüler von Ferd. Barth und Wilhelm Diez. Er begann seine künstlerische Laufbahn als Illustrator, allmählich erst wurde er mehr zur eigentlichen Malerei hinübergeführt; gleich sein erster Aufenthalt in Dachau, vor nunmehr zwanzig Jahren, wurde für seine künftige Kunstübung entscheidend. Ueberblicken wir die Arbeiten seiner Hand, die in den letzten zwei Dezennien bekannt geworden sind, so geben sie sich nach ihrer Stoffwahl als ganz einheitliche Gruppe: fast durchweg sind es menschliche Gestalten, teils mehrere in lebhafterem Vorgang vereint, teils einzelne in einem ruhigen Verharren, in ein Stück Landschaft so hineingestellt, dass Natur und Menschen ein völlig gleichwertiges, in sich abgewogenes Stimmungsganzes bilden. Auch darin haben sie alle einen gemeinsamen Grundzug, dass sie, was auch auf ihnen »vorgehen« mag, immer ganz malerisch aufgefasst und durchgeführt sind; nie ist der ursprüngliche Illustrator, wenn er vor der Leinwand stand, ins Anekdoten-Erzählen verfallen. Bilder, wie das von dem Prinzesschen und dem Schweinehirten (1894 in der »Secession« ausgestellt, jetzt in der Sammlung Knorr) oder von dem »Heiligen«, der den Teufel entlarvt hat und ihn mit den verdienten Prügeln regaliert, legen doch immer den eigentlichen Nachdruck auf die malerische Erscheinung, die Wirkungen des Lichts, den Zusammenklang der Farben. Aber freilich hat innerhalb dieser malerischen Auffassung Langhammer eine wechselvolle Entwicklung durchgemacht. Er war eine für alles Tüchtige und Feine empfängliche Natur, in der das in eigene Produktion sich umsetzende Verständnis für das Wesen und Schaffen anderer stärker zum Ausdruck kam, als die selbständige künstlerische Individualität. Zu denen, die ihn besonders beeinflussten, gehörte in den achtziger Jahren F. v. Uhde; in den langen Jahren seines Dachauer Aufenthaltes hat er dann sich weiter entwickelt, vor allem durch L. Dill angeregt, zu jenem tonig-dekorativen, vornehm gedämpften Kolorismus, der das eigentliche Charakteristikum der »Neu-Dachauer« geworden ist. Aus dieser Zeit seiner Entwicklung ist besonders die »Nausikaa« (1898 ausgestellt) hervorzuheben. — In immer wachsender Unrast, die jetzt erst — als Vorbotin seines Leidens — ganz verständlich wird, hat der Künstler in den letzten Jahren Entwurf um Entwurf begonnen, um während der Ausführung, von Ungeduld und einer Art Ekel übermannt, abzubrechen und Neues zu beginnen. Seine jüngsten Arbeiten, die in der diesjährigen »Internationalen« zu sehen sind, machen den Eindruck, als habe jene Unrast schon eine sein Schaffen stark beeinträchtigende Höhe erreicht gehabt. Nun hat sich sein tragisches Geschick mit jäher Schnelligkeit erfüllt. Seine Freunde werden dem Dahingeschiedenen, als einem ernsten, bescheidenen Menschen und treuen Gefährten, ein liebevolles Andenken bewahren; das Gedächtnis des ehrlich strebenden, vornehm empfindenden Künstlers wird in den wenigen Bildern, die er vollendet hat und von denen die Neue Pinakothek eines der schönsten, »Herbstfeuer«, bewahrt, ehrenvoll fortleben.



ARTHUR LANGHAMMER
(† 4. Juli 1901)

GESTORBEN: Am 10. Juni in New York der Maler EDWARD MORAN; am 2. Juni in Rom der Maler GUSTAV MÜLLER. Durch testamentarische Verfügung wurde von dem Letztgenannten der Zinsertrag eines Kapitals von 240000 M. zu Ankäufen deutscher und italienischer Bilder auf den in Rom stattfindenden Ausstellungen und zur wechselnden Ueberweisung dieser Werke an die National-Galerie in Berlin und an die Akademie S. Luca in Rom bestimmt.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

MÜNCHEN. *Ankäufe des Bayerischen Staates auf der VIII. Internationalen Kunstausstellung 1901 im kgl. Glaspalast zu München.* Carl Marr »Madonna«; Otto Hierl-Deronco »Auf dem Theater«; Carl Küstner »Mooslandschaft«; Martinus Schildt »Waschfrauen«; Max Slevogt »Feierstunde«; Nicolaus Gysis »Frühlings-Symphonie«; F. A. von Kaulbach »Bildnis des Geheimrats von Pettenkofer«; Max Gaisser »Beim Advokaten«; Carl Raupp »Chiemseegenre«; Hugo Kauffmann »Bursch und Mädel«; Wilh. Leibl »Interieur mit Bauernmädchen«; Julius Diez »Im Föhrenwald«. Aus der sehr belangreichen Liste der bisherigen sonstigen Verkäufe auf genannter Ausstellung sei noch, soweit öffentliche Sammlungen in Betracht kommen, notiert, dass vom Nationalmuseum in Stockholm: P. S. Kröyer, Komponist Grieg nebst Frau; vom Städtischen Museum in Leipzig: Wilh. Leibl, »In Erwartung« erworben wurden.

WIEN. Der im Entstehen begriffenen »Modernen Galerie« sind von der Secession des weiteren die Figur der »Judith« von HERMANN HAHN in München, sowie zwei Bronzen von CARABIN und NOCQ gestiftet worden. Eine hochbedeutsame Zuwendung wurde der Galerie sodann noch dadurch zu teil, dass der Architekt Hummel in Triest ihr schenkungsweise KLINGER's »Urteil des Paris« unter der Bedingung überwies, dass auch des Künstlers »Christus im Olymp« für die Sammlung erworben würde. Es hat sich daraufhin ein anderer, ungenannt sein wollender Kunstfreund bereit erklärt, auch dieses Werk des Leipziger Meisters der Galerie zu stiften. Auf der jüngsten KRÄMER-Ausstellung der Secession, mit der übrigens das diesjährige Ausstellungsprogramm dieser Vereinigung erledigt ist, wurde staatlicherseits für die genannte Galerie des Künstlers Bild »Garten in Taormina« erworben.

HEIDELBERG. Von besonderer Anziehungskraft auf der jüngst geschlossenen *Hans Thoma-Ausstellung* waren, neben vielen wenig bekannten, aus Privatbesitz stammenden Gemälden, die beiden diesjährigen Werke des Meisters »Christus auf den

Wogen und Petrus«, sowie »Christus erscheint Magdalena«, welche als Vorbilder der von HANS THOMA in der hiesigen Peterskirche auszuführenden Fresken gedacht sind. Bs.

DENKMÄLER

BERLIN. Die Ergebnisse des mit nicht geringem Trara inscenierten Wettbewerbs um ein Berliner Richard Wagner-Denkmal sind in der grossen Kunstausstellung veröffentlicht worden. Das internationale Preisgericht — auch französische und belgische Bildhauer waren bemüht worden — muss eine schlimme Meinung von der Berliner Skulptur gefasst haben; trotz der Siegesallee. Ein Wagnerdenkmal ist nun doch wirklich eine der dankbarsten Aufgaben, selbst im Kreise der offiziellen Denkmalsplastik, weil das Allegorische hier so leicht lebendig und leidenschaftlich zu gestalten ist. Es ist immer die Rede von dem suggestiven Temperament, das die Wagnersche Musik ausströmt. Neben der architektonisch disziplinierten Kultur, die man bei jedem erwachsenen Bildhauer voraussetzen muss, wäre nur etwas eigenes Temperament nötig gewesen, um zu Resultaten zu gelangen. Aber die geistige Armut ist, ebenso wie die formale, in Berliner Bildhauerkreisen das Normale. Es sind »klangvolle« Namen vertreten, wie HUNDRIESER, HERTER, EBERLEIN u. s. w.; desto schlimmer. Die meisten haben die »Idee« gehabt, Figuren aus Wagners Opern auftreten zu lassen; es wimmelt von Siegfrieden, Brunhilden, Tannhäusern und Venussinnen. Um das Lächerliche solcher Illustrationen zu begreifen, braucht man sich nur vorzustellen, Rodin hätte sein Denkmal Victor Hugos mit Gestalten aus dessen Werken, etwa mit Quasimodo und der gelehrten Ziege, bevölkert. Wagners Figur selbst wirkt auf den meisten Entwürfen wie ein amerikanischer Reverend. Viel mag ja an der Ungeschicklichkeit liegen, womit bei uns kleinere Skizzen behandelt werden; aber selbst wenn man das abzieht, bleibt nichts Erfreuliches und Hoffnungsvolles übrig. Als einstweiliges Resultat des Wettbewerbs ist zu notieren, dass zu der von vornherein beabsichtigten neuerlichen engeren Konkurrenz durch Zuteilung von Preisen die Berliner Bildhauer Hundrieser, Wenck, Metzner, Hidding, Hosaeus, Herter, Eberlein, Freese und Dammann, sowie der Münchener Ed. Beyrer eingeladen worden sind. — In einem Nebenraume des Ausstellungspalastes sind die vier Entwürfe ausgestellt, die aus der engeren Konkurrenz um den Strassenbrunnen in Oppeln hervorgegangen sind. Zur Ausführung bestimmt wurde der Entwurf EDMUND GOMANSKIS. Soostiges Besonderes ist auch hier nicht zu sagen, es sei denn ein Bedauern darüber, dass FELDERHOFF mit seinem zweiten Entwurf so weit hinter der ersten, zwar bescheideneren, aber reizend durchgeführten Idee eines Tierbrunnens zurückbleibt. S.

F. NAAGER fec.

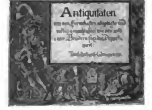


ADOLF OBERLÄNDER fec.

HAMBURG. *Brahms-Denkmal.* Das aus den Herren Geheimrat Wallot, Professor Siemering, Graf L. von Kalckreuth, Dr. A. Lieber, Jul. Rehder, Prof. Dr. Lichtwarck, Dir. Spengel und Prof. Barth zusammengesetzte Preisgericht hat die Statue des Bildhauers REINHOLD FELDERHOFF in Berlin, vorbehältlich einiger untergeordnete Abänderungen, als für die Ausführung am geeignetsten empfohlen. Der Entwurf zeigt Brahms im Strassenkleid, ganze Figur, sitzend, bequem gegen die Rücklehne des Stuhls gestützt. Besonders lobend hat







RUD. v. SEITZ fec.

FÜNF PLAKATE VOM JUBILÄUMS-MARKT DES BAYER. KUNSTGEWERBE-VEREINS (vergl. S. 512)

die Jury sich auch über zwei Entwürfe des Bildhauers BERNEWITZ ausgesprochen, die den Meister gleichfalls sitzend darstellt, wie im Begriffe, den Rhythmus einer Melodie festzulegen, die ihn eben innerlich beschäftigt. — Der Wettbewerb um das hier zu errichtende *Bismarck-Denkmal* ist jetzt eröffnet worden. Das Preisausschreiben wendet sich (wie aus der Bekanntmachung im Anzeigenteil dieses Heftes ersichtlich) an alle Künstler deutscher Reichsangehörigkeit. Für das Denkmal ist ein Kostenaufwand von 400000 M. vorgesehen, für Preise stehen insgesamt 30000 M. zur Verfügung. Die Einlieferung von Entwürfen hat bis zum 14. Dezember d. J. an die Kunsthalle zu Hamburg zu erfolgen. W.

ROSTOCK. Das dem verstorbenen Grossherzog Friedrich Franz III. errichtete Denkmal, in seinem Entwurf vom Bildhauer WILH. WANDSCHNEIDER (Charlottenburg) stammend, kam bei Gelegenheit des im Juni erfolgten feierlichen Einzugs des neuen Herrschers, Friedrich Franz IV., zur Enthüllung.

AUG. RODIN EIN BÜRGER VON CALAIS
Ausstellung der Berliner Secession

PYRMONT. Das von Prof. JOS. UPHUES (Berlin) geschaffene Lortzing-Denkmal, eine Büste des Komponisten auf hohem, einfachen Sockel, wurde am 30. Juni enthüllt.

DANZIG. In der Konkurrenz um das hier zu errichtende Kriegerdenkmal erhielt den ersten Preis und wurde mit der Ausführung des Werkes betraut Prof. CHR. BEHRENS in Breslau.

KIEL. Das der Marine vom Kaiser gewidmete Denkmal des Grossen Kurfürsten, nach einem Modell des Berliner Bildhauers WILHELM HAVERKAMP in Bronze gegossen, wurde am 20. Juni enthüllt. Dieselbe Statue ist auch in Minden i. W. zur Aufstellung gekommen.

BERLIN. Das vor dem Reichstagsgebäude errichtete Nationaldenkmal für den Fürsten Bismarck wurde am 16. Juni enthüllt. Unsere Leser kennen diese Schöpfung REINHOLD BEGAS' in ihrer Hauptgestaltung bereits aus der Abbildung des Entwurfes, die wir im H. 2 d. XIV. Jahrg. brachten. Eine Wiedergabe des vollendeten Werkes soll in anderem Zusammenhange gelegentlich noch folgen.

VERMISCHTE NACHRICHTEN

GREIFSWALD. In den diesjährigen Ferienkursus an der hiesigen Universität sind auch kunstpädagogische Vorträge aufgenommen worden, zu deren Abhaltung Prof. A. LICHTWARK sich hat bereit finden lassen.

MÜNCHEN. Der *Bayerische Kunstgewerbe-Verein* beging in den Tagen vom 29. Juni bis 5. Juli sein fünfzigjähriges Jubiläum durch glänzende Feierlichkeiten, denen sich die Verhandlungen des heurigen deutschen ›Kunstgewerbetages‹ als ernste Arbeit eingliederten. Auf ihm sprachen Direktor Dr. Brinckmann (Hamburg) über ›Normen für die Beteiligung bei Kunstgewerbe-Ausstellungen‹ und später noch einmal über die ›Reorganisation des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine‹, Fabrikant Stöffler (Pforzheim) über den kunstgewerblichen Dilettantismus, Unterstaatssekretär Prof. v. Mayr (München) über ›Kunstgewerbe und Zollpolitik‹, Bauamtmann Prof. Th. Fischer (München) über die ›Schaffung einer kunstgewerblichen Zentrale auf der Kohleninsel zu München‹ unter Zugrundelegung eines dafür neu ausgearbeiteten, im Vergleich zu dem s. Zt. auch in diesen Blättern erwähnten Planes wesentlich reduzierten Projektes. Der gesellige Teil der Feierlichkeiten spielte sich zumeist im Künstlerhaus ab, woselbst auch ein grosser ›Kunst- und Kunstgewerbemarkt‹ stattfand, auf dem Humor und Phantasie in ungezählten künstlerischen Einfällen sich gegenseitig überboten. Witzige Plakate an der Aussenseite des Künstlerhauses, von Oberländer, Hengeler, Naager, Arth. Hirth, Gabr. Seidl, Rud. Seitz, Jul. Diez u. a. stammend, (einige davon seien in den Illustrationen s. S. 511 mitgeteilt), luden zum Besuch dieser ›Dult‹ ein, gekauft wurde auf ihr um die Wette von dem in Scharen herbeiströmenden Publikum. Das Hauptstück der Jubiläums-Feier wäre aber gewiss das in den Räumlichkeiten und Anlagen des Schlosses zu Schleissheim am Nachmittage und Abend des 5. Juli in Anwesenheit des Hofes abgehaltene Künstlerfest gewesen, wenn nicht die Ungunst der Witterung es buchstäblich hätte ins Wasser fallen lassen.

Redaktionsschluss: 6. Juli 1901.
Ausgabe: 18. Juli 1901.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von A. BRUCKMANN, München.



HEINRICH WOLFF del.



Aus dem Vestibül des Münchener Glaspalastes

DIE VIII. INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IM KGL. GLASPALAST ZU MÜNCHEN

Von Fritz von Ostini

(Nachdruck verboten)

Man wird wohl nicht behaupten können, dass unsere grossen „Internationalen" seit dem Ende der achtziger Jahre, ihrer Blütezeit, interessanter geworden seien und dies erklärt sich sehr einfach: Seit jener Zeit haben unsere Künstler ja alljährlich Gelegenheit, hier oder dort auszustellen und nur die Wenigsten sammeln, wie vorher, in einem längeren Zeitraum ihre Kraft zur Schöpfung eines bedeutsamen Ausstellungswerkes. Die grossen Nummern, die Schlager, die Sensationsbilder im guten und schlechten Sinne werden darum immer seltener, die Ausstellungen gewähren nur mehr, um die Sache recht nüchtern auszudrücken, einen Ueberblick über unsere künstlerische Produktion; sie haben aufgehört, den Künstlern die Veranlassung zu besonderem Sichanspannen zu sein. Dazu kommt, dass Publikum wie Künstler, den Geschmack an den grossen Maschinen verloren haben, dass wir heute die künstlerische *Arbeit* höher werten, als die glänzenden *Einfälle*, dass einer jetzt in bescheidensten Rahmen seinen Erfolg erringen kann — seit zwölf Jahren ist eben doch die Erziehung des Volkes zur Kunst durch die Fülle der gebotenen Anschauung um ein gutes Stück vorwärts gegangen. Mit dem Ausland, dessen Beteiligung früher von so grosser Bedeutung für die „Internationalen" war, ist es ganz ähnlich. Es hat uns nicht mehr so viel Neues zu sagen, hat selbst grösstenteils in seiner Kunst die gleichen Wandlungen durchgemacht wie wir, die grossen Ausstellungen, die in allen deutschen Kunststädten einander alljährlich folgen, absorbieren das beste, was es bieten kann — kurz auch in den Sälen des Auslandes finden wir jetzt nicht mehr so viel Aufregendes, wenig verblüffende Offenbarungen und neue Ausblicke. So wird mancher nach dem ersten, flüchtigen Durchwandern des Glaspalastes den Eindruck haben, als hätte

die VIII. Internationale ein etwas müdes und altes Gesicht. Man wird über sie nicht viel reden und streiten, sie ist keine Kampf-Ausstellung, aus ihr werden keine Schlagworte und „-ismen“ kommen, sie ist keine kunstgeschichtliche Etappe. Und doch ist sie schön und reich, reich durch eine Fülle reifer Frucht, die sie bietet, nicht mehr durch die schillernde Blütenmenge jener Ausstellungen in der Werdezeit, reich an Erfüllung — an Bewegung, an neuen Hoffnungen vielleicht nicht!

Ein Erfreuliches jedenfalls erblickt der Besucher des Glaspalastes gleich beim Eintritt: der alte finstere Einbau, der mit jedem Jahre finsterer zu werden schien und einzelne Teile des Vestibüls in die unheimlichste Dunkelheit versetzte, hat einem hellen, freundlichen Arrangement Platz gemacht, an dem EMANUEL SEIDL sein feines Dekorationsgeschick wieder bewies. Unter lichtem Zeltdach steht hier RUEMANN's Nürnberger Prinzregenten-Denkmal vor einem Wasserbecken, das bläulich schimmert und ringsherum haben plastische Werke Aufstellung gefunden. Die Aufhellung dieses Eintrittsraumes wirkt fast wie ein Motto für die ganze Ausstellung, für den deutschen Teil gewiss! Auch hier hat das Licht gesiegt, eine gesunde, farbenfreudige Malerei, ein fröhliches Sichausleben in persönlicher Eigenart ist nicht mehr sporadisch zu entdecken, es ist heute selbstverständlich und spricht von allen Wänden. Die Altmeisterlichen sind jetzt wirklich schon zur Ausnahme geworden und wenn vor zehn Jahren einer, der Aufsehen erregen wollte, unter die Vibristen oder Pointillisten ging, so wird er heute in diesem Fall Eklektiker. Recht deutlich zeigt sich jener Fortschritt zu einem klaren, von aller Excentrik freien Zeitstil in der Malerei in den Sälen der *Luitpoldgruppe*, die noch nie reifer und würdiger ausgestellt hat als dieses Mal. Ihre Säle wirken eigenartig ruhig und harmonisch, trotz aller Verschiedenheit im einzelnen, stärkere Selbstzucht hat vielleicht keine Jury geübt von allen, die hier thätig waren. An der Zahl wahrhaft guter Bilder steht diese Gruppe heuer der Secession nicht viel nach und macht es der letzteren recht deutlich, dass ein Ausruhen auf, wenn auch noch so glorreich erkämpften Lorbeeren immerhin recht gefährlich wäre. Die Luitpoldgruppe wird, wenn sie auf dieser Höhe bleibt, vollberechtigten Anspruch erheben können, bei der nächsten Internationalen neben den beiden, bis dato offiziell anerkannten Vereinen als Veranstalter zu fungieren. Ihre Stärke ist noch immer die Landschaft, aber auch am Figürlichen fehlt es wahrhaftig nicht. Da ist CARL MARR's poetisches Madonnenbild mit seinen anmutreichen Putten und des gleichen Malers Knabenbildnis von herzgewinnender Liebenswürdigkeit, da sind die, in wahrhaft künstlerischem Sinn eleganten Bildnisse von ADOLF HELLER, von denen namentlich das koloristisch so feine Mädchenporträt sich selbst in der ausgewähltesten Gesellschaft englischer Porträtkünstler mit Ehren sehen lassen könnte! WALTER GEFFKEN's



CARL MARR — BILDNISSTUDIE
(Münchener Glaspalast 1901: Luitpoldgruppe)



RAFFAEL SCHUSTER-WOLDAN — MEMENTO VIVERE

(Münchener Glaspalast 1901: Luitpoldgruppe — Hier reproduziert mit frdl. Genehmigung der „Photographischen Gesellschaft" in Berlin)



(Münchener Glaspalast 1901: Secession) • • •

••JULIUS EXTER••
MUTTER UND KIND



FRANZ HOCH — ABENDSTUNDE

(Münchener Glaspalast 1901: Luitpoldgruppe)

Farben sind noch zarter und delikater geworden, wie sein treffliches Rokoko-Interieur beweist, aber auch in kräftigeren Tönen weiss er zu sprechen, so in dem kleineren Bild einer Dame im Interieur mit rotem Teppich. Hier ist eine neue Staffeleikunst von durchaus ansprechender und nobler Art auf bestem Wege. In einem grossen Frauenporträt zeigt sich Geffken dann überraschend breit und keck. An dieser Stelle ist auch CURT RÜGER mit seinen Innenraumbildern von trefflichem Farbengeschmack zu nennen. Von den beiden SCHUSTER-WOLDAN ist's der GEORG, der heuer den RAFFAEL unabstreitbar schlägt mit seinem prächtigen Rattenfängerbild, das in jeder einzelnen Figur gelungen und von Poesie durchtränkt ist, originell erfunden, aber ohne jede Gewaltsamkeit, sehr vornehm im Ton und doch gar nicht pretiös. Raffael Schusters „Memento vivere“ ist kein ganz so glücklicher Wurf, trotz aller Noblesse des Tons und des Künstlers immer bewundernswerten malerischen Könnens. Gerade dieses Motiv hätte vielleicht mehr Derbheit und Freudigkeit, Frische und Kraft in Farbe und Vortrag vertragen. WALTER FIRLE's grosses Kirchenbild „Christus und die Frauen“ fällt nicht nur auffallend aus dem Rahmen der Luitpoldgruppe, sondern auch aus dem Rahmen von Walter Firles Kunst selbst, der ein gesunder Wirklichkeitssinn sonst nie zu fehlen pflegt, während hier sehr akademische Töne angeschlagen sind. Diese Pietàs und Ecce homos und Kreuzabnahmen haben eine tiefere künstlerische Existenzberechtigung doch nur dann, wenn der Maler wahrhaft Neues zu sagen hat. PHILIPP OTTO SCHÄFER ist zweifellos ein feines Talent fürs Dekorative im höheren Sinn, etwa in der Art Walter Cranes, mit dem er auch in der Farbe starke Aehnlichkeit zeigt. Seinen klassizistischen Neigungen folgt er auf eine Weise, die immer künstlerisch bleibt, wenn sie auch nicht ganz original ist. Eine ganze Serie dekorativer Arbeiten zeigt seine Vorzüge. CARL BLOS mit seinen weichgetönten Bildern „Legendenbuch“ und „Schwarzwäldlerin“, KARL HARTMANN, LEONHARD, von dem ein lebendiges Männerbildnis da ist, fallen unter den Figurenmalern dieses Kreises noch besonders vorteilhaft auf. Unter den Landschaftern ragt in diesem Jahr FRITZ BAER mit seinen Hochgebirgsbildern noch mächtiger als sonst hervor. Er weist der durch Jahrzehnte gedanken-



CARL KÜSTNER — MOOSLANDSCHAFT
(Münchener Glaspalast 1901: Luitpoldgruppe — Das Original angekauft für die Kgl. Pinakothek in München)

loser und schablonenhafter Massenproduktion heruntergekommenen Gebirgsmalerei direkt einen neuen Weg, einen Weg ins Grosse, nachdem gerade dieser Zweig der Landschaftskunst sich, der Natur seiner Aufgaben seltsam entgegen, so lächerlich ins Kleine verloren hatte. Und welche „Faust" in dieser wuchtigen Malerei, Temperament bis zur Leidenschaft, Schaffensfreude bis zum Rausch! Auch HERMANN URBAN weiss, trotzdem die Wahl seiner Motive sich noch immer im engsten Kreise bewegt, mit jedem Jahre mehr zu geben und wird immer fester und klarer in seiner Art, in seiner eigenartig charaktervollen Kunst. Die Stimmungen seiner grossen, schlicht gemalten Temperabilder sind packend gross und klar, ein heiliger Ernst adelt diese Kunst. Ein neues, ja beinahe fremdartiges Motiv hat Urhan übrigens der letzte abnorme Winter beschert: er hat eine seiner geliebten Seelandschaften des Albanergebirgs im Schnee gesehen und gemalt. Und wunderschön gemalt dazu! „Eintagsschnee" heisst er das Bild. „Eintagsschnee" lautet auch das Motiv des besten von KARL KÜSTNER's drei guten Bildern. Schnee deckt das Gelände vor einem Waldrand, aber es ist noch Herbst, noch stehen die Birken im vollen Schmuck ihres gelben Laubes. Stärker im Effekt ist der Winterabend in Rheinhessen, packend in ihrer weichen Melancholie die Mooslandschaft, die der Staat gekauft hat. Zu den erfolgreichsten Debütanten in dieser Reihe gehört der junge ATTILIO SACCHETTO, nicht wegen seines, übrigens sehr wacker gemalten landschaftlichen Oelbildes, sondern wegen seiner Serie von Bleistiftzeichnungen, für die der Ausdruck „wundervoll" um keinen Grad zu hoch ist. Was der junge Maler jenem spröden Material für Wirkungen abgewinnt, wie er durch die meisterliche Behandlung der Tonwerte, durch raffiniert feine Abwechslungen im Strich mit dem feinen kalten Grau seines Bleies geradezu koloristische Aufgaben löst, das macht schlechthin staunen. Alle Stimmungen der Tageszeit und des Wetters drückt er aus. Unter der grossen Dachlandschaft mit ihrer komplizierten Hinterhausarchitektur könnte recht wohl der

Name Menzel stehen, alle Welt würde das dann als ein Meisterstück der Zeichenkunst preisen; dies bleibt jenes Blatt freilich auch ohne den grossen Namen! Herzerquickend gesund ist RABENDING's „Alte Eisackbrücke" gemalt, die wohl jedem Kenner der wunderreichen Brennerstrasse frohe Erinnerung weckt, FRANZ HOCH mit seinen Landschaften erfreut nicht minder durch seine herbe, solide Kraft.

Bei der *Secession* wird jeder Billige das gleiche hohe Niveau wie immer konstatieren, aber von den berühmten und bekannten Namen des Kreises schlagen nur wenige neue Saiten an, von den STUCK, UHDE, HERTERICH, SAMBERGER, KELLER, HABERMANN, HAIDER, BENNO BECKER, HENGELER und den anderen! Es fehlt hier der Raum, das oft Gerühmte noch einmal zu rühmen. Einen sensationellen Schritt nach oben hat OTTO HIERL DERONCO gethan, dessen spanische Tänzerin nicht nur in ihrer ganzen vollsäftigen, sinnlichen Weiblichkeit zum Sprechen wahr gegeben, sondern auch so ganz hervorragend flott und sicher gemalt ist, dass sich Hierls geniales Vorbild, Sargent, der Arbeit wahrhaftig nicht zu schämen hätte. Man hat hier den Eindruck, dass hier ein lange Suchender sich selber definitiv gefunden hat. GOTTHARDT KUEHL betritt mit seinem Interieur der köstlichen Münchener Johanniskirche und seinem Interieur eines Grubenhauses „Vor der Schicht" kein neues Gebiet, aber er scheint grösser geworden, nicht nur dem Format seiner Bilder, sondern der ganzen Anschauung nach. Den Figuren des Arbeiterbildes fehlt freilich ein wenig jener tiefe Lebensgehalt, der die Mühseligen und Beladenen auf den Bildern eines Meunier uns menschlich nahe rückt; sie sind meisterhaft gemalt, wie sie gesehen wurden, aber nicht mit viel Temperament gesehen. LUDWIG DETTMANN's „Abendmahl" erinnert durch die



FERDINAND GÖTZ — VERSUCHUNG DES H. ANTONIUS

(Münchener Glaspalast 1901: Secession)

treffliche Behandlung des Interieurs stark an gute Arbeiten des obengenannten Malers. Das Bild „Der letzte Spatenstich" macht durch die ergreifend gestimmte Landschaft mehr Eindruck, als durch die etwas genrehaft aufgefasste Figur des zusammensinkenden Greises. Auch OTTO REINIGER geht heuer mehr aus sich heraus und hat seiner allerspeziellsten Specialität, dem „Bach" nur in einer seiner drei prächtigen Landschaften gehuldigt, in der zweiten hat er einen Fluss gemalt, der beinahe lebensgross wirkt und die dritte ist ganz ohne Wasser und in ihrer hellen, fröhlichen Sonnigkeit von grossem Reiz. THEODOR HUMMEL's lichtes Abendbild geht mit der Zartheit und Duftigkeit seiner silbrigen Töne bis an die Grenze des Erreichbaren; der dunkelste Fleck auf dieser Landschaft würde hell genug sein für ein blendendes Glanzlicht auf einem Bild der alten Schule. Während Hummels aristokratische Kunst zu immer höherer Verfeinerung weiterschritt, erscheinen seine Kollegen HÖLZEL und der inzwischen jäh verstorbene LANGHAMMER, die gewiss auch nur von den reinsten künstlerischen Motiven geführt wurden, mit der einseitigen Ausgestaltung einer raffinierten Palettenkunst thatsächlich an den Endpunkt einer Sackgasse geraten. Hier giebt es kein Vorwärts mehr, sondern nur



EMIL POTTNER DIE GRATULANTIN
(Münchener Glaspalast 1901: Secession)

ein resolutes Zurück! Vor Langhammers Studien habe ich mehr als einmal das Wort „pathalogisch" gehört, da sich keiner dieses Gewaltsame, Unverständliche und Missverständliche gerade mit Langhammers vornehmem künstlerischen Wesen zusammenreimen konnte. Ein Gehirnleiden hat nun den hochbegabten Maler hingerafft und die Natur besagter künstlerischen Verirrung fand ihre Erklärung in einem Sektionsbefund. Erfreulich sind die Zügelschüler wieder, diese gesunde, junge, zielbewusst geleitete Künstlergruppe, HAYEK mit seinen „Pferden im Wasser", EMANUEL HEGENBARTH mit seinem Treiber, der ein Reh trägt und SCHRAMM-ZITTAU mit seiner frohlebendigen Hühnerfütterung, die sich ansieht wie die Wirklichkeit selber und statt der dunklen Ecke bei der Restauration einen Platz im besten Licht dieser Säle verdient hätte. In seiner weich und fein auf eine Harmonie von Silbertönen gestimmten „Idylle" — ein Liebespaar im Kahn — zeigt LEO PUTZ, was er kann, in seinem charmanten Märchenbild mit der schönen Riesentochter, die den Liebsten an ihrem Flachshaar zum Kämmerlein heraufzieht, und in der phantastischen Geschichte von der Muschel zeigt er, dass er zu den Glücklichen gehört, denen noch was einfällt. BUTTERSACK's grosses Frühlingsbild mit seiner frischklaren Luft, PAUL CRODEL's „Winter"



HUGO FRHR. VON HABERMANN EIN BILDHAUER
(Münchener Glaspalast 1901: Secession)

und „Sommer“, NIEMEYER's sonnige Eifellandschaft mit ihren brennenden Farben, STROBENTZ schönes Bild „Auf dem Hofe“, in dem die Schattenkühle im Gegensatz zur umgebenden Glut des Sommertages so gut geschildert ist, dann die Staffagenlandschaften von PIEPHO, die Landschaften von RICHARD KAISER und RICHARD PIETZSCH, welch letzterer mit der derbmöglichsten Malerei doch seltsam intim zu wirken versteht — lauter Prima-Nummern der Secession! Aufs angenehmste überrascht hat SLEVOGT mit seiner „Feierstunde“ jene, die bis jetzt sein Können und Talent bewundert, manche Gewaltsamkeiten beklagt haben. In diesem grosszügig erfassten und mit sicherer Ruhe gemalten Werke geht die Kunst des vielumstrittenen Modernen „ohne Rest auf“. ANGELO JANK hat neben etlichen seiner vortrefflichen Rothenburger Zeichnungen ein grösseres Oelbild „Parforcejagd“ ausgestellt, auf dem das Feld der Rotröcke eben dicht geschlossen über eine Hecke geht. Wie himmelweit weg von aller konventionellen glatten Sportsmalerei! Und mit welcher Verve und Geschicklichkeit ist dem Beschauer da das Gefühl flüchtigen Vorüberhuschens suggeriert — man glaubt den Hufschlag der Pferde zu spüren. Ganz als ein Neuer zeigt sich JULIUS DIEZ, der humor- und geistreiche Zeichner, der nun auf einmal unter die Maler gegangen ist und mit seinem „Don Quichotte“, „St. Georg im Föhrenwalde“ und „Spuk“ sich ein Gebiet orignellsten und phantastischen Humors erschlossen hat. Ein kerniger, oft grotesker Humor klingt nämlich bei Diez immer mit, auch wo er uns Gruseln machen will, ein Humor, wie er nur aus echter Kraft geboren werden kann! JULIUS EXTER ist auch wieder zur Secession zurückgekehrt und seine Bilder gehören zu den Perlen ihrer Ausstellung! Alle drei! Das Familienidyll im Bauerngärtchen, das hinreissend liebenswürdige „Mutter und Kind“ und das bäuerliche Tanzbodenbild, vor dem sich die meisten in Grund und Boden schämen müssen, die *nach* Defregger das Gebiet solcher ländlicher Sittenstücke gepflegt haben. Wie wahr, wie farbig, wie thaufrisch ist diese Menschenschilderung! Man sieht es nur mit frohem Staunen, wie sich Exters Wesen in Jahren einsamer zäher Arbeit gefestigt hat, wie er aus einem talentvollen Experimentator ein reifer, ernster und



RICHARD KAISER — LANDSCHAFT
(Münchener Glaspalast 1901: Secession)

starker Künstler geworden ist. CARL VINNEN schickte ein paar grosse, etwas gleichartige Waldbilder von leuchtender Pracht des Kolorits, LUDWIG V. HOFMANN einen Hirtenknaben, dessen gediegen gearbeiteter Akt die Unerfreulichkeit von Hofmanns Leistungen auf der Frühjahr-Ausstellung der Secession vergessen macht. Diese drei letzteren Arbeiten haben im Saale der *Scholle* Platz gefunden. Von dieser kleinen Künstlervereinigung, in der heute von allen Münchener Gruppen vielleicht das leidenschaftlichste Vorwärtsdrängen zu spüren ist, späterhin gesondert.

(Ein zweiter Artikel folgt)

KÜNSTLERSCHICKSAL

Wenn auch dein Geist mit Ungunst ringt,
Gut Werk wird nicht verderben,
Das Korn, das in die Erde dringt,
Muss erst im Dunklen sterben;
Wenn du vielleicht schon längst verweht
In Leiden bist und Sorgen,
Blickt jung und frisch, was du gesät,
In seinen ersten Morgen!

Max Bewer

APHORISMEN

Umso heisser der Weg, je höher das Ziel,
Je reicher der Preis, umso ernster das Spiel,
Je stolzer das Werk, umso fester die Kraft,
Das bedenke ein jeder, der ringt und schafft!

A. Stier

•

Anfangen ist schwer, Aufhören schwerer.

J. Mänz

•

Das Licht leuchtet da am hellsten und reinsten, wohin es sich — verirrt hat.

W. v. Scholz

•

Kunstgeschichte gleicht meist einer Meerfahrt gen Westen, deren Ziel es ist, die untergegangenen Sonnen mit Kochlöffel und Botanisierbüchse einzusammeln.

Paul Nikol. Cossmann

•

Nicht die hohen, stolzen Geister sind es eigentlich, die das Publikum missachten; sie mögen auch von ihm denken und sagen, was sie wollen: sie bieten ihm immer grosse und schöne Gaben dar. Diejenigen, die sich ihm gleichstellen und ihm ihre Armseligkeiten auftischen, sind seine eigentlichen Verächter.

Joh. Jacob Mohr



BENNO BECKER — DIE EINSAMKEIT

(Münchener Glaspalast 1901: Secession)



FRANZ MONCZYNSKI entw.

DAS NEUE KÜNSTLERHAUS IN KRAKAU (Südfront)

DAS NEUE KÜNSTLERHAUS IN KRAKAU

(Nachdruck verboten)

Endlich nach einer achtundvierzigjährigen, für die Entwickelung der polnischen Kunst verdienstvollen Arbeitsperiode und dank der unermüdlichen aufopferungsvollen Thätigkeit seines jetzigen Präsidenten Gr. Eduard von Raczynski, der Direktion und des Sekretärs Severin Boehm, hat der Krakauer Kunstverein sich ein eigenes Künstlerhaus erbaut. Bis zur jüngsten Zeit war dieser älteste unter den polnischen Kunstvereinen angewiesen, entweder in Privathäusern, oder schliesslich im städtischen Gebäude Ukiennice (Tuchhallen) ein Heim für seine permanenten Ausstellungen zu suchen.

Die Idee der Schaffung eines zu diesem Zwecke passenden Gebäudes war nicht neu, aus verschiedenen Gründen jedoch konnte sie erst im Jahre 1898 zur Ausführung gelangen. Nachdem die Gemeinde der Stadt Krakau dem Kunstvereine einen entsprechenden Bauplatz, zwischen städtischen Parkanlagen und Plac Szczepanski, abgetreten hatte, wurde ein Wettbewerb ausgeschrieben, bei dem der erste Preis einem jungen, talentvollen Architekten, Franz Monczynski, zufiel. Der Bau aber des neuen Künstlerhauses war, abgesehen von den ziemlich hohen Geldausgaben, auch mit schweren Opfern verbunden. Der Kunstverein nämlich war gezwungen, den weltberühmten Cyklus Arthur Grottger's »Lithauen« und ein grosses wertvolles Oelgemälde des verstorbenen Hippolit Lipinski »Prozession« der Gemeinde als Entgelt für den Bauplatz abzutreten. Mit dem Bau wurde im Juni 1899 begonnen, in der Zeit von ungefähr zwei Jahren ist er mit dem Kostenaufwande von 195 000 Kronen vollendet worden.

Wie die hier gegebenen Abbildungen zeigen, ist das neue Künstlerhaus ein Gebäude, dem es zwar an prägnanter Originalität fehlt, das sich aber durch eine einfache und doch künstlerische Ausschmückung, sowohl in seinem Aeusseren als auch im Inneren, vorteilhaft auszeichnet. Die hierüber abgebildete Südfront entspricht der schmalen Südseite des Gebäudes und ist durch ein wahrhaft imposantes Steinportal geschmückt. Der Architekt fühlte sich augenscheinlich in seinem Schaffen keineswegs durch irgendwelche präcisierten Formen gebunden, denn wir erblicken da neben klassischen, besser gesagt, dem Stil »de l'empire« eigentümlichen Motiven auch unleugbare Spuren des Modernen, so dass die allgemeine Meinung, nicht ganz ohne Grund, dem neuen Künstlerhause den Spitznamen »Secession« beilegte. Und was den Zuschauer an die »Secession« errinnert, ist der nach weniger gelungenem Entwurfe des Malers Jacek Malczewski in sehr flachem Basrelief ausgeführte Fries, den Lebenswandel eines Künstlers in Allegorien darstellend, der das ganze Gebäude umgiebt.

DAS NEUE KÜNSTLERHAUS IN KRAKAU

Auf der unten abgebildeten breiten Ostfront, welche die eigentliche Hauptfassade bildet, hat eine riesige Bronzebüste des Altmeisters Matejko, modelliert von MADEJSKI, in der Höhe des Frieses Aufstellung gefunden; darunter ist eine schwarze Marmortafel mit der einfachen Inschrift: »Jan Matejko, 1838 bis 1893« eingemauert. Auf der anderen Seite, die den Parkanlagen zugekehrt ist, sind fünf Bronzebüsten berühmter polnischer Künstler und zwar: des Malers Arthur Grottger (modelliert von WENZESLAUS SZYMANSKI), des Malers Julius Kossak (mod. von THEODOR RYGIER), des Malers Heinrich Rodakowski (mod. von ANTON POPIEL), des Bildhauers Marcell Guyski (mod. von STANISLAUS LASZCZKA) und des Architekten Felix Ksienzarsky (mod. von THADDÄUS BLOTNICKI), aufgestellt.

Durch das Hauptportal, das mit einer stilvollen, aus geschmiedetem Eisen ausgeführten Gitterthür abschliesst, gelangen wir in die hübsche Vorhalle, von wo eine Thür rechts in die Kanzlei, die Thür dem Eingange gegenüber in den Hauptsaal führt. Ausser diesem schlicht dekorierten Hauptsaale, der mit Oberlicht versehen ist, giebt's noch zwei kleinere Säle, ebenfalls mit Oberlicht und drei andere Ausstellungsräume, die Seitenlicht haben. Weiter befinden sich in dem Gebäude, welches Zentralheizung, Wasserleitung, geräumige Niederlagen für Bilder und Bildwerke, Aufzüge u. s. w. besitzt, die Kanzleien u. s. w., sowie die Wohnung des Vereinssekretärs und des Dienstpersonals.

Die Eröffnung der ersten Ausstellung im neuen Künstlerhause, welche die offizielle Benennung *„Ausstellung der Werke polnischer Künstler“* trägt und bis Mitte Juli dauern wird, fand in feierlicher Weise am 11. Mai l. J. statt in Anwesenheit der Spitzen geistlicher, Zivil- und Militärwürdenträger, einer grossen Anzahl polnischer Kunstfreunde und Künstler.

Schon der erste Anblick dieser über zweihundert Nummern zählenden Ausstellung ist ein recht imposanter, obwohl viele hervorragende polnische Künstler an ihr keinen Anteil genommen haben. So z. B. fehlen gänzlich Werke von JOS. V. BRANDT, SIEMIRADZKI, WIERUSZ-KOWALSKI CZACHORSKI, GROCHOLSKI, ALCHIMOWICZ, STACHIEWICZ, WODZINSKI und v. a. Dafür aber ist das, was die Ausstellung bietet, in jeder Beziehung der Traditionen polnischer Kunst würdig. Das ist nicht nur meine Meinung, sondern die Meinung der vielen Fremden, welche die Krakauer Ausstellung besucht haben.

Das kolossale lebensstrotzende Gemälde von ADALBERT KOSSAK »Der Kampf um die Fahne«, das höchst interessante mystisch aufgefasste und in der Manier des Cinquecento ausgeführte Triptychon von JACEK MALCZEWSKI, die fesselnden Bilder aus dem Bauernleben von WLADIMIR TETMAYER, die mit Meisterhand ausgeführten Porträts von Prof. CASIMIR POCHWALSKI, die in ihrer manierhaften, zugleich aber poesievollen Art einzigen Genrebilder von JOSEF CHELMONSKI, die kolossalen, originellen Glasfenster-Entwürfe von STANISLAUS WYSPIANSKI u. s. w., ferner die Werke solcher ausgezeichneten Bildhauer, wie THADDÄUS BLOTNICKI, ALFRED DAUN, LADISLAUS MAZUR und STANISLAUS LASZCZKA, geben den Beweis, dass polnische Künstler, sowohl der älteren als der jüngeren Generation, viel und ernst arbeiten.

Eine besondere Abteilung der Ausstellung bilden die Werke, ausgeführt von den Künstlern, die zur Vereinigung »Sztuka« (Die Kunst) gehören. Unter diesen Werken begegnen wir prächtigen Aquarellen von JULIAN FALAT, hervorragenden Pastellen von LEO WYCZOLKOWSKI und THEODOR AXENTOWICZ, durch ihre Naturtreue imposanten Landschaftsbilder von FERDINAND RUSZCZYC, wunderschönen Radierungen von FELIX JASINSKI und v. a.

Mit einem Worte: der Gesamteindruck nach einer eingehenden Prüfung der besprochenen Ausstellung, welche, nebenbei sei's bemerkt, einen kräftigen Nationalcharakter trägt, ist ein sehr günstiger. In den Räumen des neuen Künstlerhauses hat sie eine sehr passende Stätte gefunden.

JOSEF TREPKA



FRANZ MONCZYNSKI entw.

DAS NEUE KÜNSTLERHAUS IN KRAKAU (Ostfront)

AUGUST HOLMBERG

Zum fünfzigsten Geburtstage des Künstlers

(Nachdruck verboten)



AUGUST HOLMSERG
Nach einer Photographie aus dem Atelier von Franz Hanfstaengl in München

Unter den hervorragenden Malern Isarathens, deren künstlerisches Schaffen aus der Zeit herausgewachsen ist, in der es niemandem überhaupt einfiel, München den Rang als erste Kunststadt Deutschlaods streitig zu macheo, ist zweifelsohne AUGUST HOLMBERG mit in erster Linie zu nenoen. Seine Werke kennzeichnen ihn als einen Künstler voll feinen Empfindens für alles Echte, der durch meisterhafte Beherrschung der Form und seltene Vornehmheit des Kolorits immer wieder aufs neue entzückt. Er gehört nicht zu den Stürmern und Drängern, er gehört zu den Künstlern, welche schon bald nach dem Beginne ihrer Laufbahn jene Abgeklärtheit des künstlerischen Wollens dokumentieren, die den Meister kennzeichnet.

Geboreo am 1. August 1851 zu München, kam Holmberg 1866 in die Vorschule zur Akademie und arbeitete dort zwei Jahre als Bildhauer. Gleichzeitig genoss er unter Dyck und Echter vorzüglichen Unterricht im Zeichnen, dabei solche Erfolge erzielend, dass ihn insbesondere Echter veranlasste, der Bildhauerei Valet zu sagen und sich ganz der Malerei zu widmen. Von 1868 an besuchte nun Holmberg die Akademie selbst und arbeitete zunächst unter den Professoren Hiltensberger und Strähuber, sowie nach der Natur unter Prof. Anschütz. 1870 trat er in die neuerrichtete Diez-Schule ein und verblieb in ihr bis zu seinem Austritte aus der Akademie, Ende der siebziger Jahre. In der Diez-Schule wurde ihm 1872 zweimal die höchste Auszeichnung der Akademie, die grosse silberne Medaille, zuerteilt.

Schon im Jahre 1873 trat Holmberg zum erstenmale mit einem grösseren Bilde „Windmühle“ an die Oeffentlichkeit und errang sich mit ihm sofort auf der Weltausstellung in Wien nicht nur eine Medaille, sondern zugleich auch eine illustre Käuferin, die Feldmarschallio v. Benedek. Dann malte er hauptsächlich Stillleben uod Bilder aus der Zeit des Rokoko. Eines der letzteren „Meinungsverschiedeoheiten“ erhielt auf der Ausstellung in Londoo (1875) die grosse goldene Medaille, während man ihm in München im nächsten Jahre nur die zweite Medaille zuerkannte — die alte Geschichte vom Propheten im eigenen Lande.

Der Erfolg blieb dem Künstler aber ebenso treu, als er sein eigenes Atelier errichtete. Gleich im Jahre 1880 wurde er auf der Kunstausstellung io Düsseldorf für sein Bild „Das aufgefundene Mooogramm“ mit der preussischeo Staatsmedaille ausgezeichnet, so dass sein Ruf längst begründet war, als er die eigentliche Domäne seioes künstlerischen Schaffens betrat, der wir jene prächtigen Kardinals- und Mönchsbilder, jene herrlichen Stilleben und vorzüglichen Porträts verdanken, die ihm einen Weltruf verschafft haben. Es ist vornehmste beschauliche Kunst, welche hier ihre Triumphe feiert. Meist sind es drei Dinge, durch die uos Holmbergs Bilder entzücken. Sie verherrlichen, vielfach gleich-



AUG. HOLMSERG — BILDNIS

zeitig, den Reiz feinsten, geistigen Genusses, den Zauber künstlerisch ausgestatteter Innenräume und die unerschöpfliche Schönheit der Natur. Der Künstler nimmt unseren Blick sofort gefangen durch die wunderbare Stimmung, die seinen Bildern eigen. Der schimmernde Glast direkten Lichtes, den er durch teils geschlossene, teils weitgeöffnete Fenster von einer Landschaft aus in den Innenraum hereinspielen lässt, die warmen Reflexlichter des Raumes selbst, die er meisterhaft mit jenem zu verschmelzen weiss, geben eine so wunderbare Umrahmung für die vornehmen Gestalten seiner Kardinäle, Mönche und Gelehrten und mit diesen selbst ein so harmonisches Ganze, dass nichts den vollen Genuss des Beschauers, nichts die Feiertagsstimmung stört, die uns bei der Mehrzahl seiner Bilder überkommt. In ähnlicher Weise behandelt er seine Stilleben, die mit zu dem besten gehören, was je auf diesem Gebiete geschaffen worden ist. Wir bewundern in ihnen nicht nur die hervorragende technische Vollendung, welche von einem ebenso bestimmten Wollen wie Können zeugt, nicht nur die feine Beobachtung und Wiedergabe der Objekte, sondern insbesondere auch die eminente Art, wie er durch Kombination, Form und Farbe auf unser geistiges Empfinden wirkt. Was spricht nicht alles aus all den prächtigen Werken der Kleinkunst, die uns ganze Geschichten über den hochentwickelten, künstlerischen Schöpfungstrieb, über den Luxus und die behäbige Wohlhabenheit vergangener Zeiten erzählen; welch' mannigfaltige Reminiscenzen erweckt in uns der Raum, der sie umgiebt, die Landschaft, die durch lichtspendende Fensterflächen hereinleuchtet — es sind nicht nur Bilder, es sind Dichtungen, die wir vor uns haben.

Von den vielen Werken, die Holmberg geschaffen hat, seien nur einige hier noch erwähnt. Im Jahre 1884 erwarb er sich mit seinem prächtigen Bilde „Der Numismatiker" auf der Ausstellung in Wien die Karl-Ludwigs-Medaille; und eine Medaille in Antwerpen. 1885 kaufte die kgl. Pinakothek in München das Bild „Junger Gelehrter" und 1886 das Museum in Leipzig den „Goldschmied".



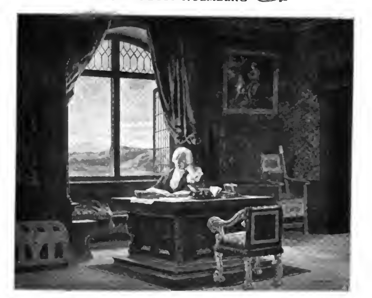
AUG. HOLMBERG BILDNIS SEINER GATTIN

1887 malte er im Auftrage des Magistrates von München das Porträt des Prinz-Regenten von Bayern für den grossen Saal des neuen Rathauses, während gleichzeitig der Regent selbst eines seiner Bilder erwarb.

Auf der Ausstellung in Wien im Jahre 1888 wurde ihm dann für den schon erwähnten „Numismatiker" die grosse, goldene Staatsmedaille verliehen.

Im Jahre 1894 bestellte der Staat ein grosses Altarbild für die Hauptkirche in Obernburg a. Main „Christus am Kreuze über der Stadt und der sie umgebenden Landschaft schwebend", eine Aufgabe, die Holmberg in glänzender Weise löste. Bald nachher entstand ein zweites Porträt des Prinzregenten, das die neue Aula der Universität Würzburg schmückt.

Das Bild „Der Heraldiker, Kardinal am offenen Fenster" wurde 1897 auf der Ausstellung in München mit der zweiten goldenen Medaille und 1900 auf der grossen Ausstellung in Paris ebenfalls mit der zweiten Me-



AUGUST HOLMBERG — ABEND

(Das Original im Münchener Glaspalast 1901)

daille ausgezeichnet. Im Jahre 1900 entstand des weiteren noch das grosse Altarbild für die Gefängniskirche in Stadelheim bei München, eine Madonna consolatrix darstellend. Die meisten seiner übrigen Werke wurden nach England verkauft, wo die gediegene Kunst Holmbergs zahlreiche Bewunderer gefunden hat.

Mehrere Reisen nach Italien und Sicilien, die der Künstler zu Studienzwecken unternahm, brachten ihm reiche Anregung und mannigfaltige künstlerische Ausbeute. Auf Befehl König Ludwigs II. von Bayern besuchte er im Jahre 1879 Paris; während er im Jahre 1885 die Kunstschätze Belgiens und Hollands studierte.

Sein reiches Wissen, sein umfassendes künstlerisches Schaffen und seine hervorragende Thatkraft erwarben ihm auch das Vertrauen und die Anerkennung der offiziellen Kreise. Nachdem er 1885 den Titel eines kgl. Professors erhalten hatte, wurde Holmberg im Jahre 1897 zum Konservator der Gemäldegalerie in Schleissheim ernannt, wo er als Nachfolger Lossows bis zum Jahre 1899 mit grossem Erfolge thätig war. Sein, hei Künstlern seltenes, organisatorisches Talent bewog die Regierung, ihn in diesem Jahre als Konservator an die Direktion der Zentralgemäldegalerie nach München zu berufen und ihn bereits im Jahre 1900 zum Direktor der Neuen Pinakotkek zu ernennen, wo sich seine zielbewusste Thätigkeit sehr bald in ausserordentlich glücklicher Weise geltend machte.

Dass einem so verdienstvollen Künstler auch mancherlei anderweitige Ehrungen und Auszeichnungen zu teil wurden, ist selbstverständlich. Seine höchste Auszeichnung aber, die er sich selbst verlieh, sind und bleiben seine Werke!

J. v. Sch.

GEDANKEN

Deutsch sind Humor und Heiterkeit — kühler Witz und Witzelei sind undeutsch; deutsch ist Derbheit, undeutsch verhüllte Lüsternheit. Deutsch sind Gemütstiefe und Gedankenernst, — Fremdgewächse aber spielende Empfindelei und aufgeblasener Wortgrast; deutsch ist gesunde Kraft, auch wo sie spielt, — und nicht die tänzelnde Eleganz; deutsch bleibt Naturliebe und Naturschwärmerei, — fremdländisch der Naturalismus.

Otto von Leixner

Entnommen dem Buche „Aus meinem Zettelkasten"
(Preis gebd. 5 M. Verein der Bücherfreunde in Berlin)



Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München

WILHELM VOLZ († 7. Juli) MUSIK



AUGUST HOLMBERG — AUS FÜSSEN (Oelstudie)

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Zur selben Stunde, da in Dachau ein grosser Kreis von Freunden, Verehrern und Kollegen dem so jäh dahingerafften Arthur Langhammer die letzten Ehren erwies, starb in München ebenso unerwartet und nahezu im gleichen Alter, in dem für andere Künstler oft erst eine neue Periode der Entwicklung und des Schaffens beginnt, der Maler WILHELM VOLZ. — Volz war geboren zu Karlsruhe am 8. Dezember 1855 und besuchte bis 1875 das Gymnasium, von da an die Kunstschule seiner Vaterstadt, zuerst als Schüler Gussows, dann Ferdinand Kellers. Von 1882 auf 83 studierte er in Paris unter Lefèbvre und Bouguereau, ging dann wieder nach Karlsruhe und von da zum erstenmale nach München, von wo er 1886 als Lehrer an die Karlsruher Kunstgewerbeschule berufen wurde. In dieser Stellung wirkte er bis 1888, ging dann wieder nach München, 1890 nach Paris, 1891 nach Italien und liess sich dann dauernd in München nieder, wo er sich bei der Trennung der Künstlerschaft an die Secession anschloss. Er war von früh an eine produktiv rege Natur, schon in seiner ersten Karlsruher Zeit ist er als »Historienmaler«, so mit einer »Herodias mit dem Haupte Johannis« in zwei Fassungen, als Porträtist und als Illustrator für Hallbergers »Schiller-Ausgabe« und, mit Kanoldt zusammen, für Shakespeares »Sommernachtstraum« hervorgetreten. Dass er sich gerade an den »Sommernachtstraum« heranmachte, ist recht bezeichnend für seine künstlerische Art, der es am wohlsten war in den idealen, sonnigen Gefilden einer zugleich von derber Lebensfreude und edler Geistigkeit verklärten, musikdurchtönten Märchenwelt. Diesem Stoffgebiet im weiteren Sinne gehören fast alle seine bedeutenderen Arbeiten an: so das Fresko an Schönlebers Haus in Karlsruhe »Die Fahrt ins Märchenland« (1890) so der zehn Jahre später, 1900 1901, entstandene Cyklus von Wandgemälden für die Restaurationsräume der »Neuen Börse« in München (»Schlaraffenland«, »Der Goldquell«, »Tanz ums goldne Kalb«), so die dazwischen liegenden Zeichnungen (lithographiert) zu dem von ihm selbst komponierten Schäferspiel »Mopsus« (1898). Gottfried Kellers anmutig-erhabenes »Tanzlegendchen« begeisterte ihn zu einem Bilde, das leider unvollendet geblieben ist; es würde wahrscheinlich in gewissem Sinn das Bindeglied dargestellt haben zwischen jenen antikisierenden, heitere Naivetät des Lebensgenusses atmenden Werken, zu denen man auch den grossen »Musenreigen« (1894) und die liebenswürdige »Frau Musika« (1899, Abb. »K. f. A.« XIV. Jahrg. H. 21) rechnen mag, und den der christlichen Geschichte und Legende entnommenen Stoffen, wie der »Hl. Elisabeth« (1888, Abb. III. Jahrg. H. 18), einer »Madonna im Grünen« (1889, zweite Medaille im Glaspalast, Abb. V. Jahrg. H. 4), dem »Traum der Hl. Cäcilia« (1890), einer andern »Cäcilia« (1893 für die Karlsruher Galerie angekauft, Abb. IX. Jahrg. H. 19), einer »Grablegung« (1896) und dem »Grabesengel« (Paris 1900). Auch Nonnen hat Volz wohl gemalt, die, wie seine Madonna oder Cäcilia, unter schattigen Bäumen in sonnebestrahlter Landschaft eine Stunde friedlich-beschaulicher Existenz verträumen. Ein rein menschlicher, fast idyllischer Zug bringt uns diese Heiligengestalten herzlich nahe, aber auch fürs Grosse, für feierlich ernste Komposition fehlte ihm Sinn und Begabung nicht,

wie sein mit dem ersten Preis gekrönter, jedoch nicht ausgeführter Entwurf für das Kuppelbild einer Münchner Friedhofkapelle (1897/98) beweist. Noch in seiner letzten Lebenszeit beschäftigte ihn eine religiöse Aufgabe: er wollte die Apsis der von THEODOR FISCHER erbauten neuen protestantischen Kirche in Schwabing mit einem Fresko schmücken. Mitten aus dem besten, reichsten Schaffen hat ihn nun der Tod herausgerissen; aber Volz konnte doch ein nach Umfang und Inhalt beträchtliches Lebenswerk zurücklassen. Seine schlichte, kerngesunde und innerlich poesievolle Kunst sichert ihm einen Platz neben den besten und liebenswürdigsten Romantikern, wie Schwind oder Steinle. Sein technisches Können und sein Geschmack waren sehr solide; das bezeugen nicht allein seine grösseren ausgeführten Bilder, sondern auch seine espritvoll hingesetzten Entwürfe. —

Der Name HEINRICH WOLFF hat trotz des noch jugendlichen Alters seines Trägers in der Münchener Graphikerwelt bereits einen guten Klang. Das Porträt hauptsächlich ist es, das Wolff in seinen Schöpfungen kultiviert, sich dabei mit eminentem technischem Ges phischen Ausdruc manchmal, maleris nierend. Die di nerische Bildnisat für die Art des Kü lässt ihn, in sein und Chic, das W lichkeit erfassen. geborene Künstler Kunstschule unte hauer oder Maler Berlin, dort wirkl beitend, bis er d H. Meyer, in der C Wesen passende Wolff nach Münch im Vorjahre begrü sammen eine »gr

BERLIN. Von den Zeitraum



AUGUST HOLMBERG PLÄNE

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

BERLIN. Auf der grossen Berliner Kunstausstellung erhielten die *grosse goldene Medaille* die Bildbauer Prof. Fritz Schaper in Berlin und Prof. Robert Diez in Dresden; die *kleine goldene Medaille* wurde zuerkannt dem Architekten Stadtbaurat Ludwig Hoffmann in Berlin, dem Bildhauer Wilhelm Haverkamp in Friedenau bei Berlin, dem Bildhauer Ernst Wenck in Berlin, dem Radierer Ferdinand Schmutzer in Wien, dem Maler Adolf Hirèny-Hirsch in Rom, dem Maler Albert Aublet in Neuilly sur Seine, dem Marinemaler Hans Bohrdt in Friedenau bei Berlin. — REINHOLD BEGAS feierte am 15. Juli seinen siebzigsten Geburtstag.

DÜSSELDORF. Am 6. Juli ist in Rom, infolge eines Hitzschlags, der Maler ERWIN KÜSTHARDT im Alter von vierunddreissig Jahren gestorben. Der sehr begabte junge Künstler, geboren 1867 als der Sohn des Bildhauers Küsthardt in Hildesheim, ging vor zwei Jahren auf Grund eines Stipendiums nach Italien und verweilte in Rom, wo er schon 1897 kurze Zeit war. Mitten in seiner schaffensfrohen, hoffnungsreichen Romfahrt hat der rasche Tod seinem Leben ein Ziel gesetzt. Erwin Küsthardt kam 1885 nach Düsseldorf zum Besuche der Kunstakademie, deren Lehrgang er regelrecht durchmachte und in der Meisterklasse Schüler von Prof. P. Janssen, des jetzigen Akademiedirektors, wurde, der an dem talentvollen, strebsamen jungen Mann ein lebhaftes Interesse nahm und sein väterlicher Freund und Berater war. Schon früh wurde Küsthardt, der als Knabe im Atelier seines Vaters, eines grossen Verehrers von Cornelius, Genelli, Schwind, Schnorr und Richter, gezeichnet und modelliert hatte, mit einer bedeutenden, ehrenvollen Aufgabe betraut. Seine erste grössere Arbeit war die Ausschmückung des sogenannten »Marschensaales« im Wohnhause des »Marschendichters« Hermann Allmers in Rechtenfleth bei Bremen. Im Jahre 1894 entstand seine »Pieta«, mit welchem Bilde er zuerst auf der grossen Berliner Kunstausstellung öffentlich auftrat. Im weiteren malte Küsthardt u. a. ein grosses Altargemälde für die neu erbaute evangelische Kirche in Eickel in Westfalen »Friede sei mit euch«, sein letztes in Düsseldorf vollendetes grosses Bild war die Darstellung der »Ankunft König Wilhelm I. von Ems auf dem Potsdamer Bahnhof in Berlin am 15. Juli 1870, dem Tage der Kriegserklärung« für das Rathaus in Erfurt. Von seinem schönen Talent wurde noch viel Gutes erhofft. tz.



ERWIN KÜSTHARDT (gest. 6. Juli)

GÖRLITZ. In der unter fünf Künstlern veranstalteten Konkurrenz für zwei zum Schmuck der hiesigen Ruhmeshalle bestimmten Hochreliefs mit Darstellungen von »Krieg« und »Frieden« wurde einer der beiden von HUGO LEDERER in Berlin eingelieferten Doppel-Entwürfe zur Ausführung bestimmt.

ROM. Ein Böcklin-Relief nach einer Skizze der achtziger Jahre hat Professor JOS. VON KOPFF für die Witwe des Künstlers unlängst vollendet.

WEIMAR. Am 9. Juli starb hier der Landschaftsmaler Dr. LUDWIG FREIHERR VON GLEICHEN-RUSSWURM im Alter von fünfundsechzig Jahren. Der Verstorbene, ein Enkel Schillers, wurde am 25. Oktober 1836 zu Greifenstein bei Bonnland in Unterfranken geboren und kam 1869 auf Veranlassung des Grossherzogs Carl Alexander, welchem die deutsche Kunst so viel verdankt, nach Weimar. Hier wurde er zunächst Schüler von M. Schmidt, ging aber dann in gleicher Eigenschaft zu dem ihm geistesverwandten Theodor Hagen, mit dem er bis zu seinem Tode durch regen freundschaftlichen und künstlerischen Verkehr verbunden blieb. Mit Gleichen-Russwurm ist ein edler, liebenswürdiger Mensch und eine hochbedeutsame Künstlernatur dahingegangen. Es verdient hervorgehoben zu werden, dass er glücklicher veranlagt war als die Enkel Goethes, denen der Ruhm des Ahnen im Leben zum Hindernis wurde. Gleichen-Russwurm hat vom Ruhme des Grossvaters nicht gezehrt, sondern ist sich allezeit bewusst gewesen, dass ein grosses geistiges Erbe auch grosses geistiges Ringen und Kämpfen verlangt. Es ist wohl begreiflich, dass bei der Eigenart Gleichen'scher Kunst die Zahl der Gegner eine grosse, jene der Anhänger eine nur sehr geringe war. Aber er hat doch noch die Freude gehabt, zu sehen, dass der kleine Kreis sich



LUDWIG FRHR. VON GLEICHEN-RUSSWURM (gest. 9. Juli)



AUGUST HOLMBERG BILDNIS

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

in den letzten Jahren zusehends ausdehnte, so dass ihm die Kunstausstellung in Dresden im Jahre 1899 die höchste Auszeichnung — hors concours — zuerkannte. Unseres Wissens ist dieses die einzige derartige Anerkennung, welche ihm zu teil wurde, und die Dresdener Jury darf es sich zur Ehre anrechnen, die erste gewesen zu sein, welche Gleichen nach Gebühr würdigte. Wer dem Werdegang Gleichenscher Kunst folgen will und kann, wird zugestehen müssen, dass Gleichen, unbekümmert um das Geschrei der Menge, an sich selbst arbeitete, um dem von ihm erkannten Schönheitsideal immer näher zu kommen. Wenige Monate erst sind verflossen, seitdem er sein letztes Werk »Ziehende Wolken« hier zur Ausstellung brachte, wohl das vollendetste und abgeklärteste Werk seiner Hand: so stimmungsvoll und gross, so kraftvoll überzeugend, dass selbst manche seiner bisherigen Gegner sich nicht mehr als solche bekennen mochten. Damals ahnte niemand, dass man den vortrefflichen Künstler schon so bald verlieren sollte, aber eine tückische Krankheit hat ihn, von dem man noch so viel erwartete, in wenigen Wochen dahingerafft. Gleichen-Russwurm, dessen volle Würdigung der Zukunft vorbehalten ist, war ein Maler der heimischen Scholle, und die Motive seiner meisten und hervorragendsten Bilder entstammen Bonnland oder Weimar. Oelgemälde von ihm besitzen die Nationalgalerie in Berlin, »Idylle« und die Ehrensammlung in Weimar »Abendspaziergang«. Aquarelle, Radierungen etc. befinden sich in den Kupferstichkabinetten zu Berlin, Dresden, Breslau und Hamburg, während das Museum in Weimar ausser Oelgemälden, Aquarellen etc. eine vollständige Sammlung seiner graphischen Arbeiten besitzt. Die »K. f. A.« brachte eine Landschaft seiner Hand gelegentlich der vorjährigen Ausstellung der Berliner Secession in H. 20 d. XV. Jahrgangs. r.



EDM. HELLMER DENKMAL DER KAISERIN ELISABETH

(In Salzburg enthüllt am 15. Juli. Photographieverlag von Herm. Kerber ebenda)

MÜNCHEN. In dem ganz neu und sehr zweckmässig eingerichteten Bildersalon des Kunsthändlers *Albert Riegner*, der bekanntlich schon vor einigen dreissig Jahren Makart zuerst zu Anerkennung verholfen, findet man unter vielen anderen Meisterwerken dermal ein Bild GABRIEL MAX', das die höchste Aufmerksamkeit verdient. Es stellt ein blutjunges, fast noch kindliches Mädchen dar, welches, auf den Knieen liegend, offenbar mit höchster Hingebung betet. Die blonde Kleine ist von geradezu hinreissender Schönheit und das Ganze von einer künstlerischen Vollendung, dass man es unbedingt klassisch nennen muss. Man hat diesem Meisterwerk noch drei andere beigesellt, eine Art von Pieta von kaum geringerem Reiz, welche jetzt die grosse Ausstellung ziert und zwei Mädchenköpfe, die alle früheren Arbeiten von Max an künstlerischer Meisterschaft noch überbieten und offenbar eine ganz neue Periode bei ihm einleiten, da sie den Romantiker in einen Klassiker umgewandelt zeigen. Es gehört die ganze feine keusche Feinheit, verbunden mit der ihm eigenen Frische eines Defregger dazu, um daneben noch zu bestehen und so erquicklich zu wirken, wie es sein Brustbild einer Tirolerin thut. Von Münchnern wäre dann noch ein Bismarck-Porträt von Lenbach, anderes von Grützner, H. Kauffmann etc. zu erwähnen, und von Fremden besonders zwei ältere aber ganz vortreffliche Gebirgslandschaften von Calame. F. Pt.

GESTORBEN: In Wiesbaden am 17. Juni der Landschaftsmaler JOHANNES HERNES, sechzig Jahre alt; in Wien am 2. Juli der Porträtmaler EDUARD KRÄUTLER, sechsundsechzig Jahre alt, in Florenz am 11. Juli als hoher Siebziger der Maler STEFANO USSI. Frl. EUPHROSYNE BEERNAERT, Schwester des Staatsministers gleichen Namens, Seniorin der belgischen Landschafterinnen, geboren in Ostende 1831, starb in Brüssel. Die Gestorbene debütierte 1860 im Landessalon zu Antwerpen, ihre Werke, deren Vorwürfe sie sich namentlich aus den Kempen und Norwegen holte, befinden sich in fast allen belgischen Museen. Die Künstlerin hinterliess ihr Vermögen zu Gunsten notleidender Kollegen. — GODEFROID GUFFENS starb, achtundsiebzig Jahre alt, ebenfalls in Brüssel. Guffens ist bekannt geworden als Freskomaler und Kopist der italienischen Fresken des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts. Von ihm stammen die Dekorationen der Kirche von St. Servais in Brüssel, der Hallen von Ypern, der Kirche von St. Nicolas in Ostflandern, des Stadthauses von Courtrai, Hasselt, seiner Geburtsstadt u. s. w.

DENKMÄLER

SALZBURG. Die Enthüllung des *Kaiserin Elisabeth-Denkmals* fand am 15. Juli in Anwesenheit des Kaisers von Oesterreich statt. Gegenüber dem Bahnhof in einem Hain von Grün erhebt sich, aus weissem Laaser Marmor geformt, das Standbild. Es steht in mässiger Höhe auf einem einfachen runden Sockel von gelblichem Untersberger Marmor. Verse, die Marie Ebner von Eschenbach gedichtet, zieren diesen Unterbau, und ein einfacher Kranz Edelweiss läuft oben als Abschluss. Es war zu befürchten, dass der Vorwurf den Künstler zur Pose — zur Melodramatik verleiten würde. Der tragische Lebensabschluss der Monarchin konnte die schaffende Phantasie leicht zu einer symbolischen Phraseologie verführen. Professor EDMUND HELLMER hat aber mit glücklicher Eingebung eine Gestalt geschaffen, die durch Einfachheit, durch edle Selbstverständlichkeit die Wirkung erreicht, welche echter Bildnerei eigen sein soll. Malerei ist das — sagt Stauffer — was man nicht photographieren kann; Bildnerei das, was man nicht abgiessen kann. Hellmer hat in der leichtbewegten aufrechten Gestalt der Kaiserin jenen Rhythmus erfasst, welcher den Stempel ihres Wesens bildete. Er fühlte sehr wohl, dass das Entscheidende hier nicht die mehr oder minder gelungene Porträtähnlichkeit sei, sondern dass das Wiederaufleben der Individualität, die Heraufbeschwörung einer scharf umrissenen Persönlichkeit nur durch intuitiv erfasste Bewegungsmomente, durch Synthetisierung der charakteristischen Linien erreichbar ist. Die gedrängte Knappheit, die weise Vereinfachung der Formen lassen mit starker Wirkung die grazile Keuschheit des Körpers, die reinen Umrisse des Hauptes hervortreten. Frei und sicher schreitend, entwickeln die schlanken Glieder ihr feines Spiel unter dem enganschliessendem, faltenlos sich schmiegendem Gewande. Die Einheit und Harmonie der Linie ist besonders schön bei der Nacken- und Rückenpartie. Auch die Seiten-Profilierung wirkt durch die lässig und eng an dem Körper herabfallenden Arme sehr vornehm. Nur die Vorderansicht dünkt uns die am wenigsten günstige, weil da das eigentümlich Schwebende, Gleitende des in Bewegung begriffenen Körpers (ein Hauptreiz des Standbildes) nur wenig betont ist. Wohlthuend berührt es, dass der Künstler nicht das offizielle Standbild einer Kaiserin, sondern das Monument einer grossen Persönlichkeit schuf. Alles Zufällige ist vermieden, alles Wesentliche in feinem Erkennen der seelischen und geistigen Eigenart der Natur nachgedichtet. Eine bedeutende Frau, ein grosses Individuum: das wird jeder empfinden, der an das Standbild herantritt. Das sinnende Antlitz, welches in leiser Abwehr das Widerstreben an der Alltagswelt ausdrückt, die streng gezogenen Brauen und der ruhige, entschlossene und doch trauernde Blick, das giebt eine Seelenrekonstruktion von tiefgehender Wahrheit. Nicht so glücklich wie mit der Bildung der Figur war Professor Hellmer mit dem Aufbau des Monumentes. Ein rundes säulenartiges Postament trägt das Standbild, welches ausserdem noch auf einer kreisrunden Scheibe von weissem Marmor steht. Die ganz akademische, banale, so routinierte Art des Sockels befremdet umsomehr, als der Künstler, wie er selbst erzählt, den Moment darstellen wollte, in welchem die Kaiserin, auf den Zug wartend, der sie zum letztenmal aus ihrem Lande in die Schweiz führen sollte, vor dem Salzburger Bahnhof ruhig dahinschreitet. Wie wirksam wäre da ein einfacher unbehauener Steinblock gewesen, auf welchem in unmittelbarem Kontakt die schreitende Gestalt Elisabeths sich erhoben hätte. Wie sehr wäre dadurch jener Zug von Intimität, welchen der Künstler durch die Einfachheit seiner Auffassung erstrebte, verstärkt worden. So leidet die Gesamtwirkung des schönen Monumentes durch den Mangel an Einheit. Eine durch und durch wahre, empfundene Gestalt erwächst hier leider nicht aus einem organisch mit ihr verbundenen, logisch mit ihr verwachsenen Untergrund. Wie dem auch sei, Oesterreich besitzt jetzt ein Gedenkbild seiner Kaiserin, welches ihrem innersten Wesen gerecht wurde. Es ist von einem Intellektuellen geschaffen worden, der vermocht hat, Charakter in jeder Linie, in jedem Detail zu erfassen und die Vision einer eigenartigen Persönlichkeit mit starker Gestaltungskraft zu projizieren. B. Z.



AUG. HOLMBERG — BILDNISZEICHNUNG DES PRINZREGENTEN LUITPOLD

HANNOVER. Für ein in Ilten (Provinz Hannover) zu errichtendes Denkmal für den hervorragenden Psychiater Ferd. Wahrendorff war ein Wettbewerb unter den hier ansässigen und einigen auswärtigen Künstlern eröffnet worden. Der Entwurf des Bildhauers ROLAND ENGELHARD wurde mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Der mit der Ausführung alsdann auch betraute Künstler hofft seine Schöpfung bis zum Herbst vollenden zu können.

OELS. Auf dem Kaiserplatz wurde am 27. Juni ein von dem Berliner Bildhauer JOHANNES BÖSE modelliertes Bronzestandbild Kaiser Friedrichs enthüllt.

SORAU. Ein vom Bildhauer H. WEFING in Berlin geschaffenes Doppeldenkmal der Kaiser Wilhelm I. und Friedrich wurde Anfang Juli enthüllt.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

FLENSBURG. Die hier veranstaltete *Schleswigsche Kunstausstellung* ist (mit zweihundertdreiunddreissig Nummern: Malerei, Plastik, Kunstgewerbe) klein, aber sie zeigt in ihrer Kontraktion von nur heimatlich schleswigschen Kunstkräften ein künstlerisches Spiegelbild der deutschen Nordmark. Die »Schleswiger« hatten von alters her bedeutende Kunstbegabung (Ovens, Carstens, Brüggemann) und bethätigen sie heute in auffallend charaktervoller Weise. Zwischen Eider und Königsau sind ausser Ludwig Dettmann, Jakob Alberts, Hans Olde, Momme Nissen, Andreas Dirks, Harro Magnussen, Professor Brütt noch eine ganze Reihe von bisher minder bekannten Künstlern beheimatet. Unter diesen ragen in Flensburg besonders hervor: CARL LUDWIG JESSEN, der Senior der niederdeutschen Lokalmaler, mit einer ergreifenden »Nordfriesischen Begräbnisfeier«, A. WILKENS mit seinem tief innerlich gestimmten Nachtbild »Bange Stunden« von Fanö, der poetische SOPHUS HANSEN mit dem »Violinspieler« und dem »Guten-König«. Die Marine und Landschaft sind spärlicher vertreten, doch zeigt DIRKS die typische, tückische, drohende Nordsee und ANTON NISSEN die charakteristischen sonnigen Gelände der schleswigschen Ostsee. Recht gut ist das Porträt, vor allem durch HANS OLDE, vertreten, viel zahlreicher aber und geradezu meisterhaft das Interieurbild. Hierin excellieren von den Alten HEINRICH HANSEN und HEGER (Fürstenstuhl auf Schloss Gottorp), von den Neueren in allererster Linie der Friese MOMME NISSEN mit seinem Bilde aus Lindholm »Die Sonne scheint ins Zimmer«, welches auf die Besucher durch seine frappierende Behandlung des Sonnenlichts geradezu enthusiasmierend wirkt, ferner ALBERTS mit seinem vortrefflichen Königspesel von der Hallig Hooge, RICHARD HAGN mit dem delikat abgetönten Interieur aus Ostenfeld, FEDDERSEN mit seinen famosen Typen der in ihrer Armut noch wohliges Behagen bekundenden Sonderlinge von Klockries u. s. w. Innenräume mit solch künstlerischer Intensität dargestellt und belebt, ja beseelt, wie die besten Schleswiger sie bieten, suchen in Deutschland ihresgleichen. Man möchte sagen: Wie in Worpswede eine typische norddeutsche Landschaftsmalerei, so ist im Schleswigschen die charaktervollste norddeutsche Interieurmalerei zu Hause. Interieur und Sittenbild geben der Schleswigschen Kunstausstellung ihr Sondergepräge und ihr überraschend hohes Niveau. L. K.

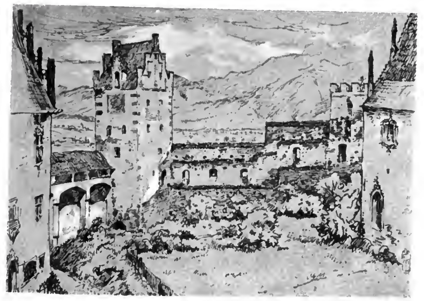
AUGUST HOLMBERG — BILDNIS

MÜNCHEN. *Ankäufe des Bayerischen Staates auf der VIII. Internationalen Kunstausstellung 1901 (Zweite Liste).* Gustav Frhr. v. Cederström »Vor der Schlacht«; Beppo Ciardi »Abend«; Ferenz Eisenhut »Streit um die Beute«; Henri Thiérot »Waldsee mit Badenden«; Josef Wenglein »Isarlandschaft«; Albert von Keller »Urteil des Paria«; Adolf Hengeler »Einsiedler mit seinen Freunden«; Henry Morley »Hahnenkampf«; Gustav Klimt »Musik«. Vom ungarischen Staate wurden erworben: George Sauter »Frage und Zögern«; Grosvenor Thomas »Die Schatten der Dämmerung«.

BADEN-BADEN. Als »Neue Grossherzogliche Gemäldesammlung« ist im Palais Hamilton die Kollektion von Werken alter und neuer Meister untergebracht und kürzlich der öffentlichen Besichtigung zugänglich gemacht worden, welche der hier verstorbene Renner Louis Jüncke kurz vor seinem Tode dem Grossherzog von Baden vermachte.

DRESDEN. Für die kgl. Gemälde-Galerie wurde aus den Mitteln der *Pröll-Heuer-Stiftung* auf der heurigen Ausstellung noch erworben FRIEDRICH KALLMORGEN'S Bild »An die Arbeit«.

BRESLAU. Der Kunstsalon von *Bruno Richter* bringt zur Zeit einige Landschaften des Schlesiers P. WEIMANN zur Ausstellung.



AUGUST HOLMBERG LANDSCHAFTSSTUDIE

Heimatliche Motive sind es zumeist, die der Künstler für seine in Komposition wie Technik gleich ansprechende Arbeiten gewählt hat. Erwähnenswert von den sonst neu ausgestellten Bildern ist ein Pastell F. A. VON KAULBACHS, K. FINSTERS »Kynast« in herbstlicher Stimmung, verschiedene Stilleben von MARG. TRAUTWEIN und schliesslich von A. DRESSLER »Bei der Ernte«, Motiv aus der Ramsau.

SALZBURG. Das Künstlerhaus beherbergt zur Zeit die XXVII. Jahres-Ausstellung des hiesigen Kunstvereins. Sie bewegt sich heuer in kleinerem Rahmen als früher, bietet aber trotzdem (oder gerade deshalb?) eine recht interessante Auslese von Kunstschöpfungen der letzten Jahre. Zu wünschen wäre dem unter Leitung seines langjährigen Präsidenten LUDW. SCHMEDERER stets so regsamen Verein eine grössere Anteilnahme von seiten des Publikums, denn leider verzeichnet der letzte Jahresbericht, nicht zum geringsten verschuldet allerdings durch die grossen Lasten, welche der Besitz des Künstlerhauses dem Verein auferlegt, eine Unterbilanz von 1873 Kronen.

KÖNIGSBERG. Jetzt in der Sommerszeit ist hier von Ausstellungen wenig zu berichten. In *Teicherts Kunsthandlung* nur fanden wir ein paar gute Bilder von dem hiesigen Landschaftsmaler JUL. STEMERING, Motive von unserem Ostseestrande, welche einige der charakteristischsten Teile desselben, in ebensolcher Stimmung darstellen. Alsdann waren daselbst noch eine Anzahl Originalradierungen, Köpfe und Landschaften, von MARTHA BURGER-Berlin zu sehen, welche gute Auffassung und fleissiges Streben bekunden. — Auf unserer Kunstakademie ist unter dem neuen Direktor Professor DETTMANN der Unterrichtsgang ein wesentlich anderer geworden, wir glauben, dass in Jahr und Tag sich die Folgen der neuen Lehrweise als ein wirklicher Fortschritt erweisen werden. Im Oktober d. J. tritt auch an der Akademie eine Klasse für vorgeschrittene Schülerinnen (Kopf-, Akt-, Landschaftszeichnen und -malen, sowie Komposition) ins Leben.

BRÜSSEL. *Die hervorragendsten belgischen Aquarellisten*, sämtlich der königlichen Gesellschaft der Aquarellisten angehörend, unternehmen im kommenden Winter, auf Veranlassung des Schriftstellers Alfred Ruhemann, zum erstenmale eine Kollektivausstellung in den grossen deutschen und österreichischen Städten. Sie beginnen Anfang Januar im Künstlerhause zu Wien.

DRESDEN. Eine »Lustige moderne Kunst-Ausstellung, Seh—cession«, deren Unternehmer *Max Schmeisser* aus Leipzig ist, wird hier gegenwärtig viel besucht und viel belacht. Der parodistische Kunstsalon umfasst ca. zweihundertfünfzig Nummern, die in der Mehrzahl weit über die oberflächliche Karikatur sogenannter Gelegenheitsscherze hinausgehen. Mit künstlerischem Verständnis und grossem Geschick ist in ihnen die Eigenart des jeweils »hergenommenen« Künstlers in Manier, Technik und Farbengebung zum Ausdruck gebracht.

VERMISCHTES

LEIPZIG. In einer Reichsgerichtsentscheidung jüngster Zeit ist das Recht der autotypischen Wiedergabe eines Kunstwerkes als unter das »photographische Vervielfältigungsrecht« fallend erklärt worden. Es handelt sich hier um ein Erkenntnis, das für die künftige Entwicklung reproduktionsrechtlicher Fragen von einschneidender Bedeutung werden kann. Vom rein theoretisch-technischen Standpunkt aus ist die Entscheidung als absolut richtig zu bezeichnen, denn für die Autotypie ist der photographische Prozess ebenso grundlegend wie für Lichtdruck und Photogravüre, die man neben der Photographie als solcher bisher allein den »photographischen und photomechanischen Reproduktionsverfahren« bei Vertragsabschlüssen zuzuzählen pflegte. Gewiss aber nicht mit Unrecht hat man bislang das Autotypie-Verfahren dem sogenannten Buchdruckrecht zugezählt, denn es handelt sich für die juristische Klassifizierung eines Reproduktionsrechtes doch auch darum, in welcher Form sich die wirtschaftliche Ausnützung desselben vollzieht. Und das ist für die Autotypie der Weg des Buchdrucks, der auch für die Holzschnitt-Reproduktion zur Anwendung kommt, bezüglich der es bislang noch keinem Gerichtshof eingefallen ist, sie den photomechanischen Verfahren zuzuzählen, obwohl dafür der photographische Prozess in vielen, wenn nicht den meisten Fällen auch die Grundlage bildet. Die bisherige Usance juristisch anzuerkennen würde sich auch aus dem Grunde empfohlen haben, als es sich bei der Wiedergabe eines Kunstwerkes in Autotypie um eine Massenproduktion handelt, die sich im Kostenpunkt zu dem billigsten eigentlichen photographischen Verfahren, dem Lichtdruck, immer noch wie 1:10 verhält. So wie die Verhältnisse jetzt liegen, kann man den Künstlern nur empfehlen, bei der Vergebung von photographischen Reproduktionsrechten die Autotypie-Wiedergabe ausdrücklich auszuschliessen, weil der Erwerber des Holzschnitt- und Buchdruckrechtes vom kaufmännischen Standpunkt aus mit Fug und Recht darauf bestehen wird, dass auch ihm das Autotypie-Recht gehöre.

BERLIN. Der Verband deutscher Illustratoren versendet eine neuerliche Liste von zweihundertsiebenundsechzig seiner Mitglieder, welche sich verpflichtet haben, Zeichnungen, die mit weniger als 25 Mark honoriert werden, niemals mit sämtlichen Urheberrechten herzugeben, eine Wiederverwendung nach ihrem erstmalig erfüllten Zwecke somit nur auf Grund neuerlicher Vereinbarungen zu gestatten.

KUNST-BLÄTTER UND -BÜCHER

Aus dem Verlage von **Emil Strauss** in Bonn a. Rh. sind uns sieben unter dem Titel »Aus den Villen Roms und der Campagna« ausgegebene Originalradierungen von MAX RÖDER zugegangen und zwei solche von HUGO ULBRICH. Max Röder, als Landschafter bekannt, hatte bisher die Kunst des Radierens aus Liebhaberei betrieben, jetzt, da er an die Oeffentlichkeit tritt, sehen wir, dass ihm die Radiernadel so geläufig wie der Pinsel ist. In der ungefähren Bildgrösse von 30:20 cm zum Preise von je 30 M. werden uns die sieben Blatt »Altrömisches Nymphaeum«, »Ruinen des Nymphaeums aus der Villa Hadrians Tivoli«, »Villa Carpegna«, »Römische Parklandschaft«, »Tempel des Aesculap«, »Villa Romana«, »Thal bei Ariccia« geboten, Blätter, in welchen der Künstler der Poesie der römischen Landschaft mit Wärme und echtem Natursinn gerecht geworden ist. — Die beiden Rheinlandschaften von dem Koeppingschüler Hugo Ulbrich »Schloss Rheinfels bei St. Goar« und die »Pfalz bei Caub am Rhein«, in Grösse 64×45 cm zum Preise von je 20, (in numerierten Exemplaren zu je 60) M. schliessen sich den im gleichen Verlage erschienenen, beim Publikum als Wandschmuck hochgeschätzten Radierungen von B. Mannfeld würdig an. Für den jungen Künstler bedeuten sie wiederum einen gewaltigen Schritt aufwärts in seiner Kunst. Die Natur ist in ihrer Grösse so genial aufgefasst, dass man über dieser Auffassung ganz und gar der künstlerischen Technik vergisst. Dass diesen beiden Rheinlandschaften in demselben Verlage auch ein *Städtebild* Ulbrichs »Würzburg« vorausgegangen ist, sei nebenbei erwähnt.

Die Kunst auf der Pariser Weltausstellung von W. v. Seidlitz. (Leipzig, E. A. Seemann. 111 S., 1½ M.).

Wer die Pariser Weltausstellung zu dem Zwecke besucht hat, dort vor allem die Kunst zu sehen und zu studieren, der hat so vielseitige und nachhaltige Anregungen empfangen, dass es nicht ganz leicht ist, in den Erinnerungen daran Ordnung zu schaffen, wenn man sich nicht ausgiebige Notizen gemacht und nach Möglichkeit die vorhandenen Abbildungen gesammelt hat. Da bietet nun die Schrift des bekannten Dresdner Kunstgelehrten ein willkommenes Hilfsmittel. In zehn Abteilungen schildert der Verfasser: Allgemeines, das Kunstgewerbe, die Baukunst, die Malerei, die Bildhauerei, die retrospektive Ausstellung, die Centennarausstellung, die Ausstellung der Stadt Paris, die kleineren Ausstellungen und die Ausstellungen der einzelnen Nationen. Besonders ausführlich sind behandelt die Möbel, die Keramik, die spanischen Wandteppiche, die englischen Gemälde und die japanischen Kunstwerke. Ausgezeichnete Sachkenntnis verbindet sich in den Aufsätzen mit sicherem Urteil. In manchen Dingen wird man ja anderer Ansicht sein dürfen als der Verfasser, aber wie wäre bei der Mannigfaltigkeit der Gegenwartsbestrebungen wohl überhaupt volle Gleichmässigkeit im Urteil zu beschaffen. Beachtenswert ist z. B. der Hinweis bez. der kgl. Porzellan-Manufaktur in Meissen, dass man sich von dem bureaukratischen Grundsatz, Künstler als Beamte zu betrachten und anzustellen, losmachen und je nach Bedarf Helfer dort suchen müsse, wo sie sich gerade finden. Von der Verwendung der für das Fach besonders veranlagten Künstlerpersönlichkeiten hängt weit mehr als von dem Anschluss an irgend eine bestimmte Richtung jeder Fortschritt auf diesem Gebiete ab. Seidlitz stellt auch den Grundsatz auf, wenn auf irgend einem künstlerischen Gebiete die Wünsche und Bedürfnisse des Publikums massgebend seien, so sei es auf dem des Kunstgewerbes; darauf scheine man sich endlich allgemein zu besinnen. Wir wollen dem nur hinzufügen, dass Hand in Hand mit der Anerkennung dieses Grundsatzes die künstlerische Erziehung des Publikums zu gehen hat, sonst wird z. B. auf dem Gebiete der Keramik Mode und Geschmacklosigkeit den Ausschlag geben. Am Schlusse der Besprechung der Stadt Paris finden wir folgenden richtigen Satz: Im ganzen lehrte die Ausstellung, wie wichtig es ist, historische Erinnerungen an das Leben einer Stadt von einem ausgesprochen künstlerischen Standpunkte aus zu sammeln und dass solche Stücke in ihrer Vereinigung eine Bedeutung gewinnen, die über ihren Kunstwert noch wesentlich hinausgeht. P. Schn.

Redaktionsschluss 20. Juli 1901. Ausgabe: 1. August 1901.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von A. BRUCKMANN, München.



Münchener Glaspalast 1901
(Künstlergenossenschaft)

FR. AUG. VON KAULBACH
MUTTER UND KIND



Münchener Glaspalast 1901 — *Aus dem Leibl-Kabinett*

DIE VIII. INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IM KGL. GLASPALAST ZU MÜNCHEN

Von Fritz von Ostini

(Fortsetzung von Seite 522)

(Nachdruck verboten)

Ueber die Säle der *Münchener Künstlergenossenschaft* und jener deutschen Maler, die mit ihr ausgestellt haben, lässt sich ein Zusammenfassendes wohl kaum sagen. Sie sind ganz uneinheitlich in ihrem Wesen und dazu gehängt: „wie Kraut und Rüben“, Gutes, Mittleres und ganz Schlechtes in fröhlichem Durcheinander, obwohl doch gerade die Häupter dieser Gruppe in dekorativen Arrangements so stark sind. An der Stelle, wo er schon früher war, ist eine Art von Ehrensaal eingerichtet mit der Kollektion F. A. v. Kaulbach's, der u. a. das knorrige, kluge und gütige Gesicht Pettenkofers und seine eigene schöne Frau als Künstlerin und als Mutter mit ebensoviel Temperament wie Grazie gemalt hat. Hier hängen auch die Defregger, ein Knaus, virtuos gemalte Fische von Zimmermann, ein hervorragend schöner Mondaufgang von Otto Strützel, dem in seiner Ausdrucksweise so überaus vielseitigen Landschafter, sowie die schöne Marine Hans Petersen's mit ihrem tiefsmaragdgrünen Wasser. Auch die grosse „Elegie“ von Löfftz ist hier untergekommen, ein Bild, das eigentlich durch seine Farbe, den düstern Zusammenklang von Braun, Schwarz und Blau mehr elegische Stimmung zur Geltung bringt, als durch den Ausdruck der, von akademischen Zügen nicht ganz freien Figur des träumenden Weibes. Franz v. Lenbach hat seine prunkvollen Gemächer in diesem Jahr dem verstorbenen Freunde Gysis abgetreten und mit einem kleineren, intimen Kabinett vorlieb genommen; dort finden wir einen Miquel von wahrer Kraft und Tiefe, ein Werk grosser Kunst, das Lenbach als Bildnismaler auf voller Höhe sehen lässt, wie ihn der Bildniskopf einer Dame mit rotem Haar als einen Meister der raffiniertesten Technik zeigt. Das Email dieser Tafel ist von geradezu rätselhaftem Feuer. Ueber einen Döllinger Lenbachs kann man streiten, manchem streift er doch wohl zu nahe an die Karikatur. Nicht mehr streiten kann man über ein paar Damenköpfe, die, mit unglaublich wenig Liebe gezeichnet, beweisen, wie unendlich gering der vom Glück verwöhnte Meister Publikum und Kollegen schätzt. Von den übrigen Bildnismalern der Genossenschaft seien Schmutzler, Tini Rupprecht, die sich davor hüten mag, allzu süss zu werden, Papperitz, Fuks, Erdtelt, Wimmer — aber nur wegen seines Regentenbildnisses! — genannt, wobei die Liste so

wenig auf Vollständigkeit Anspruch macht, wie dieser ganze flüchtige Rundgang überhaupt. Eine ganz eigenartige Erscheinung ist ALFRED SCHWARZSCHILD, der etwas hart in luftlos malt und überhaupt nichts weniger als „modern" ist. Aber er zeichnet seine Akte so fabelhaft schön, wie nur ganz, ganz wenige in München und giebt seinen Gestalten, jeder falschen Altmeisterei fern, doch eine wahrhaft klassische Anmut. KNOPF's „Riesenspielzeug", das sehr respektable Dreiflügelbild „Anbetung" von Frau v. FLESCH-BRUNINGEN, JOH. HERTERICH's „Warnung" mit ihrer feinen Farbenpoesie, SEILER's „Wartesaal" und „Johanniskirche", GRÜTZNER's behäbiger Bruder Kellermeister, GEORG TYRAHN's duftig-nervöses Bild „Präludium" greifen wir aus der Bilderfülle dieser Säle unter den figürlichen, die Werke von KALLMORGEN, OLOF JERNBERG, von COMPTON, GILBERT VON CANAL, ANDERSEN-LUNDBY, FRITZ V. WILLE unter den landschaftlichen Arbeiten dieser Säle rühmend heraus, von den Bildnissen Nichtmünchener Maler die Dame in Rot von FRITZ REUSING und BRÜTT's nobles Selbstbildnis. Mit schwerem Unrecht ist FRITZ MACKENSEN's ernstes Werk „Die Scholle" in einem winzigen Seitenkabinett totgehängt, wo es die Wände einzudrücken scheint und zu gross und zu leer wirkt. Früher hat man für solche Bilder, die „viel Wand" brauchten, das Vestibül übrig gehabt und sie vertrugen sich dort sehr gut mit der Plastik.



ADOLF HENGELER SUSANNA
(Münchener Glaspalast 1901: Secession)

Die drei grossen Kollektionen verstorbener Meister, ARNOLD BÖCKLIN's, WILHELM LEIBL's und des NIKOLAUS GYSIS, geben der heurigen Internationalen ihren ganz besonderen Wert. Wenig Liebe und Pietät ist der ersteren erwiesen, die nicht einmal in *einem* Saal zusammengebracht wurde. Jugendarbeiten, die nur historisches Interesse haben, bängen unter den Perlen, nichts kommt zu voller Wirkung. Auch sind ein paar spätere Varianten berühmter Werke da, die dem Ganzen nicht wohlthun. Unter den etlichen vierzig Nummern finden sich: die „Flora", „Heiligtum des Herakles", das „Bacchanale" aus dem Besitze von Herrn Th. K. hier, die „Jägerin", der „Kentaurenkampf", der Dr. G. H. gehört, „Frühlingshymne", das Bildnis A. Bayersdorfers, „Heiliger Hain", „Charon" u. s. w. Die Ausstellung sagt dem, der Böcklin gründlich kennt, sehr viel. Wer ihn erst kennen lernen soll, wird aus ihr keinen ganzen Begriff von der Grösse des Mannes bekommen! Besser ist es mit der Leibl-Ausstellung bestellt, deren Clou der „Dachauer Bauer mit Tochter" aus Defreggers Besitz bildet. Ueber Leibl ist hier nichts Neues mehr vorzubringen und immer nur das Alte zu wiederholen, dass das Staunen vor seinem Können mit jedem Stückchen Arbeit wächst, das man von ihm zu sehen bekommt; auf Nikolaus Gysis aber, über dessen Werke und Wesen die Ausstellung einen überraschenden Ueberblick gewährt, gedenken wir in einem grösseren Aufsatz zurückzukommen.

* * *

Die Wiener Künstler rückten unter drei verschiedenen Fahnen in München ein, d. h. die „*Künstlergenossenschaft*", die „*Secession*" und der junge „*Hagenbund*" haben getrennt ausgestellt und füllen mit ihren Werken je einen Saal. Gemeinsam ist bei allen drei Gruppen der exquisite moderne Geschmack in der Ausstattung der Säle. Ein Besonderes hat darin der Hagenbund gethan, von dem späterhin noch besonders die Rede sein wird. Hell und freundlich wirkt auch der Saal der Secession, welchem die Kunst GUSTAV KLIMT's so stark ihr Gepräge leiht, dass er als eine Sonderausstellung Klimts mit gastlicher Zulassung seiner Freunde gelten kann. Das grosse, vielumstrittene Deckenbild für die Wiener Universität „Die Medizin" ist natürlich das, was zuerst die Augen auf sich lenkt. Ungeteilte Gefühle wird es bei keinem wecken, der ein billiges Urteil hat und ruhig überlegt. Wer sich an manchen Absonderlichkeiten und Gewagtheiten des Stoffes und der



ARNOLD BÖCKLIN BACCHANALE

(Münchener Glaspalast 1901 — Das Original im Besitz des Herrn Thomas Knorr in München)



OTTO REINIGER LANDSCHAFT IM SOMMER

(Münchener Glaspalast: 1901 Secession)

ganzen Geheimniskrämerei dieser Symbolik stösst, wird immerhin die glänzende Mache zugeben müssen, und wer den starken Könner Klimt bewundert, den exceptionellen Zeichner und virtuosen Maler, der diese Gestaltenmassen mit Stift und Farbe so zu bemeistern verstand, wie es nur wenig Lebendige neben ihm verstünden, der wird doch auch zugeben müssen, dass diese ganze Allegorie unklar und gewaltsam ist, dass es unnötig und ästhetisch anfechtbar war, alle Stadien und Folgen der Mutterschaft so weit in den Vordergrund zu rücken, dass die Hygieia nicht das geschminkte Gesicht einer Kokotte haben kann und dass das Ganze jedenfalls nicht die Medizin, sondern höchstens ein Specialfach, die „Gynäkologie" darstellt. Das sind allerhand Irrtümer, aber so irrt kein *kleiner* Künstler, bedeutend *ist* dies Werk, ob es gelungen ist oder nicht. Seinen reichen dekorativen Geschmack, wenn er auch von Originalitätssucht nicht frei ist, zeigt Klimt noch in den kleineren Werken „Musik" und einer „Judith", die eigentlich besser in „Salome" umgetauft würde. Für die prachtvolle biblische Gestalt der Töterin des Holofernes ist dies Gesicht zu lüstern und zu pervers. Es liegt eine Erschlaffung darauf, die nicht von der That kommt, sondern vom Genuss. Was für ein ernsthafter Maler Klimt sein kann, das zeigt er in seinem superben Stallinterieur „Der schwarze Stier" und der unglaublich luftigen Sommerlandschaft „Die grosse Pappel". Ein Stück allerschönster Malerei ist CARL MOLL's „Interieur". Wir sehen im Doppelschein von Tag und Lampe einen gedeckten Esstisch in einem behäbigen Gemach; Mama giebt eben die Suppe heraus. Besonders meisterlich ist das Stilleben gemalt. Aber das liebenswürdigste Bild im Saale ist doch das Doppelbildnis zweier Damen von R. BACHER, einer „älteren" und einer „alten", die in ganzer Figur auf dem Spaziergange dargestellt sind. Hier ist der Begriff Gemütlichkeit in seine künstlerische Form gebracht, diese beiden, wenig eleganten und so herzensgut aussehenden Frauen, sind mit jener Liebe gemalt, die immer sieghaft ist. WILHELM BERNATZIK, FRIEDRICH KOENIG, ANTON NOWAK, LUDWIG SIGMUND sind vortreffliche Landschafter der Gruppe, die reine und interessante Kunst zum besten geben, ohne alles Excentrische. Gut und kräftig ist das männliche Porträt von FERDINAND ANDRI.



HANS PETERSEN — MEERESEINSAMKEIT

(Münchener Glaspalast 1901: Künstlergenossenschaft)
Hier reproduziert mit freundl. Genehmigung der „Photographischen Gesellschaft" in Berlin



CARL PIEPHO AM WALDRAND

(Münchener Glaspalast 1901: Secession)

Im Raume der Wiener Künstlergenossenschaft wirkt des ALBIN EGGER-LIENZ grosse Schilderung aus dem Jahre 1809 mit geradezu elementarer Wucht: eine Gruppe zum Kampfe ziehender Tiroler Bauern, die ein grosses Kreuz mit sich führen. ALFRED ZOFF hat mehrerlei Landschaften hier, die ihn mehr und mehr von den Fesseln der Schönleberschule emanzipiert zeigen, HEINRICH TOMEC einen schönen „Abend", ROBERT RUSS eine schlicht und ansprechend gegebene Landschaft bei „St. Pölten". In seinem Gruppenbildnis ist ALOIS DELUG im Bestreben, das Familienglück von seiner rosigsten Seite zu schildern, fast ein wenig zu süss geworden. CASIMIR POCHWALSKI, der ein Bildnis von „Exc. Kodzibrodski" ausgestellt hat, ist, seit wir ihn 1890 hier mit so viel Hoffnung begrüssten, wohl zu sehr in die Mode gekommen und darum etwas kälter und konventioneller geworden. Fremdartig berührt in diesem Saale THEODOR BRUCKNER's Bildnis einer Dame in Pastell, das direkt aus der Schule Klimts stammt, im übrigen aber gut gemacht ist.

Bei den *Ungarn* berührt vor allem ein Bild wohl jeden, der es nicht zufällig schon gesehen hat, geradezu verblüffend in seiner famosen, farbenfrohen und doch so tonigen Malerei, ein „Dejeuner sur l'herbe", dem sein Autor, PAL SZINYEI-MERSE, den Namen „Majalis" gegeben hat. Es ist in der Farbe sehr kühn, aber doch gut zusammengebracht und muss damals, als es entstand, im Jahre 1873, geradezu eine That bedeutet haben. Mit keckem Realismus ist eine lustige Gesellschaft abgebildet, die sich an einem heiteren Sommertag an einem Hügel im Schatten gelagert hat: bunte Gewänder, blauer Himmel, sattgrüner Rasen und wogende Getreidefelder — alles froh, festlich und sonnig! Dass ein Mann, der das gemalt hat, uns, da herüben im Reich, unbekannt bleiben konnte, will einem nicht einleuchten! Das Sensationsstück der Abteilung ist LAJOS MARK's „Versuchung". Bei allem Aufwand an Personal ist diese Allegorie nicht recht deutlich und nicht recht tief. Gute Landschaften sind ARTHUR TÖLOYESSY's „Goldstrahlen", BELA GRÜNWALD's „Mondaufgang"; ein kecker Wurf ist des OSKAR GLATZ „Ringende Jungen", poetisch JENDRASSIK's „Abschied" mit der dunklen Gestalt im dämmernden Herbstwald und sehr eigenartig erfunden HEGEDÜS' „Kain und Abel". Aristokratisch, wie immer, sind die Bildnisse FÜLÖP LASZLO's.



Münchener Glaspalast 1901
• (Künstlergenossenschaft) •

••CARL SEILER••
JOHANNESKIRCHE
IN MÜNCHEN •••



ADOLF HÖLZEL — WINTER

(Münchener Glaspalast 1901: Secession)

Die grösste, bedingungsloseste Freude in dieser Internationalen machen wohl die Nordländer und von diesen ganz speziell die *Schweden*. Zwei der grössten Säle sind bis an die Decke voll von ihren Bildern, unter denen kaum ein wertloses zu entdecken sein dürfte und wollte man sie nur einigermassen würdigen, die Sache würde mehr Raum beanspruchen, als diesem ganzen Bericht gegönnt ist. Da ist EMERIK STENBERG zu nennen, der Farbenzauberer, der mit den einfachsten und ehrlichsten Mitteln — wie kläglich ist daneben der umständliche Apparat eines jener Pointillisten mit ihrer Tüftelei in prismatischen Farben! — die stärksten, brennendsten Tinten erzeugt, Sonnenschein auf roten und gelben Gewändern, heissfarbige Stoffe und Gesichter, noch überglüht vom roten Herdfeuer, malt, dass einem die Augen blenden! Da ist RICHARD BERGH's „Nordischer Sommerabend“ in seiner klaren Wärme, das Werk einer Kunst, die so tief ist, als wahr, geschaffen mit einer so selbstverständlichen Sicherheit, dass der Beschauer an Schwierigkeiten gar nicht denkt! Da ist GUSTAV ANKARKRONA's „Wintersonntag“ in seiner herzerquickenden leuchtenden Frische und des Gleichen dunkles Flussthal, über dem der Abendhimmel noch im letzten gelbgrünen Feuer brennt, BJÖRK's „Dichter Heidenstamm“



LEO SAMBERGER — KASSANDRA

(Münchener Glaspalast 1901: Secession)



LEO PUTZ IDYLLE
(Münchener Glaspalast 1901: Secession)

und sein charmantes Frauenbildnis, ANDERS ZORN's (i. I. Jahrg. S. 332 bereits abgebildetes) rosiges Konterfei einer jungen Mutter mit dem Säugling und desselben Porträt eines schwedischen Prinzen in Uniform, mit dem der geniale Maler das schwere Problem gelöst hat, das Repräsentativporträt eines modernen Offiziers durchaus künstlerisch, ja interessant zu gestalten. Auf die prächtigen Landschaften von EDWARD ROSENBERG, KALLSTENIUS, ANSHELM SCHULTZBERG, ALFRED BERGSTRÖM, GUSTAF ADOLF FJAESTAD, Prinz EUGEN, HERRMANN NORRMANN, KARL NORDSTRÖM kann leider nur aufzählend hingewiesen werden. BRUNO LILJEFORS zeigt sich mit seiner „Auerhenne" wieder als der eminente Jagdmaler, als den wir ihn schon immer bewundert; wahrhaft monumentale Grösse aber geht durch das kolossale Meerbild mit dem Eidervögelschwarm. Liljefors ist es wirklich gelungen, das Schwirren der Flügel mitzumalen — ein Problem, das ihn immer gereizt hat. CARL LARSSON zeigt seine erlesene Kunst in dem lebensgrossen Bildnis einer Dame in ganzer Figur, das von leichten Konturen umrissen, etwas stilisiert und doch lebendig ist, und in dem kleinen, rührend innig gestimmten Bild einer Genesenden in ihrem Bette. CARL WILHELMSON mit seinen intim geschilderten Frauentypen aus dem Volke, HJORTZBERG mit seinem pompös stilisierten „Sankt Paulus", J. A. ANDERSON-ACKE mit seinem unverständlichen, aber vorzüglich ge-

malten
CEDER
Leiche
tadello
andere
zu nei
Bei
WERE
seiner
hervo
deren
vielen
wird,
am I
fesso
Knab
HALF
eben:
Mens
schal
Kuns
druc
zeich
Schi
die
stell
ziere
der
S. 3



OSKAR GRAF-FREIBURG PIETA (Original-Radierung)

(Münchener Glaspalast 1901: Secession — Verlag der Kunsthandlung P. Kaeser in München)

Backer sind vorzügliche Interieurs vorhanden. Thaulow, Harald Sohlberg, Gloersen, Jörgen Störensen fallen unter den Landschaftern ganz besonders vorteilhaft auf. Die allgemeine Stimmung im Norwegersaale ist düsterer und herber als bei den Schweden, man spürt den Unterschied im Wesen der beiden feindlichen Schwesternationen in dieser Ausstellung ganz besonders deutlich.

Dänemark hat zwei nicht sehr helle und nicht sehr günstige Kabinette mit Werken seiner wohltemperierten diskreten Kunst gefüllt, als deren grössten und glänzendsten Vertreter sich auch jetzt wieder Peter Severin Kröyer zeigt. Sein heimkehrender Jäger, der bei den schräg herüberblitzenden, letzten Sonnenstrahlen über die Heide geht, die Bildnis-Studie des dozierenden Gelehrten für das grosse, in diesen Blättern (I. Jahrg. S. 353) bereis publizierte Bild einer Sitzung der Kopenhagener Akademie, und das trauliche Familienbild eines greisen Ehepaares, das zusammen musiziert, wie verschieden ist das alles voneinander und wie gut ist alles einzelne! Knud Larsen hat einen friedlichen Sommerabend mit jungen Mädchen auf einem See ganz in der Art Kröyers gemalt. G. Achen drei Landschaften von ruhigem, weichem Ton; ein Streben nach Ruhe und Abgeklärtheit, ein Widerwille gegen alles Laute scheint allen diesen dänischen Landschaftern gemeinsam und in figürlichen Darstellungen wie Bildnissen ein gewisser biedermeierischer Zug, eine Nuance ins Nüchterne, die aber durchaus nicht unangenehm berührt. Selbstverständlich fast kann man es nennen, dass Maler von dieser Art fleissig und gründlich arbeiten. Von den Porträts seien die sorgsam durchgeführten Bilder von Axel Hou und August Jerndorf noch besonders hervorgehoben.

Im *russischen* Saale erlebt man nicht viel angenehme Ueberraschungen, wenn auch das Durchschnittsniveau immerhin ein ganz re-

spektables bleibt. Zu bedauern ist, dass der Kreis der jüngeren, vorwärts strebenden Künstler, wie er sich um die russische Kunstzeitschrift „Mir Iskousstva" schart, von einer Beteiligung abgesehen hat. Von den, auch bei uns berühmten Leuten ist nur ELIAS REPIN vertreten, aber von seinem phänomenalen Können giebt das ziemlich flaue Porträt des Grafen Tolstoi, den er barfuss, in Bauerntracht, lebensgross als ganze Figur darstellt, wenig Begriff. Die drei besten Bilder der Russen hängen nebeneinander: BORIS KUSTODIEF's Bildnis eines jungen Mannes, der in outriert moderner Trscht, als müder Deksdent posierend daaitzt und ebenso wunderbar charaktrisiert als flott, breit und flüssig gemalt ist und die beiden Schneelandschaften von BASIL PURVIT in Riga, die zu den herrlichsten Landschaften des ganzen Glaspalastes überhaupt gehören. Er hat Märzstimmungen aus dem Norden gemalt; Schnee deckt wohl noch den Boden, sber schon hat die beginnende Frühjahrswärme seine Formen rund und weich gemacht. Gerade dies ist in den Bildern Purvits ganz wunderbsr zum Ausdruck gekommen.

(Ein Schluss-Artikel folgt)

APHORISMEN

Ein halber Erfolg ist auch ein halber Misserfolg.

•

Ein Esel nennt den anderen nicht Langohr, wohl aber Schafskopf.

J. Münz

• • •

Die Kunst ist das Positivum zum Negativum der Wirklichkeit.

•

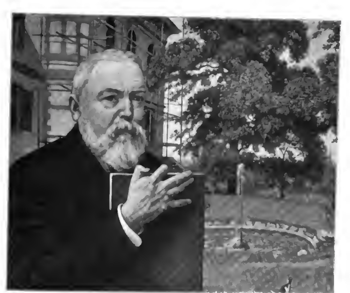
Die Kunst ist nichts anderes als ein Aufbäumen der Seele gegen den Tod.

W. v. Scholz



ADOLF MAENNCHEN — TODESSTUNDE

(Münchener Glaspalast 1901 — Das Original-Gemälde Eigentum des Preussischen Staates)



HANS THOMA SELBSTBILDNIS

HANS THOMA ZUM THEMA „KUNST UND STAAT"

Das zweite Juniheft der „Gesellschaft" brachte aus Thomas Feder einen kleinen Aufsatz, Betrachtungen zu dem im Titel genannten Thema, die nicht nur eine Fülle der beachtenswertesten Wahrheiten über Kunstförderung durch Staat und Menge, über Künstlerschicksal und Künstlerentwicklung enthalten, sondern auch dem liebenswürdigen Bilde unseres schwäbischen Meisters gar manchen ergänzenden und kennzeichnenden Zug beifügen. Teilen diese Betrachtungen doch mit, was Hans Thoma aus seinem eigenen Schicksal gelernt hat, aus einem Künstlerleben, das an Enttäuschungen seitens des Publikums so reich war und doch innerlich so rein und schön verlaufen ist, wie Weniger Geschick. Mit einer abgeklärten Ruhe, mit einem feinen, überlegenen Lächeln, spricht Thoma auch davon, als von einem Unabänderlichen. Dass er, der alles aus eigener Kraft wurde, was er ward, er, der bis zu seinem fünfzigsten Jahre nur von Einzelnen gewürdigt und gefördert worden ist, dass er von einer Förderung des Künstlers durch Staat und Publikum nicht viel hält, das kann man sich ja wohl denken! Fehlt auch seinen Worten jede Schärfe, es klingt doch ein wenig schmerzlich, wenn er sagt:

„Wenn in der Zeit, als ich von den Kunstzünftigen geächtet war, als das Sonntagvormittags-Kunstvereinspublikum in mehreren Kunststädten, wo ich ausstellte — „mehr der Not gehorchend, als dem eigenen Triebe" — über meine Bilder schimpfte und spottete, sich eine Vereinigung gebildet hätte, welche die besten Kunstabsichten vertreten hätte, so wäre sie sicher nicht darauf gekommen, mir irgend eine Arbeit zuzuwenden. Jetzt würde sie es vielleicht thun, sie würde wohl Böcklin die schönsten Wände zur Verfügung stellen, aber sie würde wohl auch kaum irgend einem jungen Künstler, der ganz im stillen für sich, also wieder einmal anders, sich entwickelt, ihre Beachtung zuwenden; ja, ich habe sogar gefunden, dass solche Vereinigungen mit edlen Programmen mir am allerfeindlichsten waren!"

Man sieht, der Künstler hat sich in seiner teuer erkauften Menschenkenntnis durch die späte Umkehr der „öffentlichen Meinung"

nicht irre machen lassen. Er weiss, dass auch sie im Grunde nicht viel wert, dass diese neue Meinung auch nur das Echo der Stimmen einzelner Verständiger ist. „Verstand ist stets bei wenigen nur gewesen“ — in Kunstdingen gilt dies ganz besonders! Das drückt auch der folgende Passus unübertrefflich gut aus — wie überhaupt Thoma eine prächtig klare und eindringliche Art zu schreiben hat:

„Die Erfahrung habe ich gemacht, dass Vereinigungen, seien sie staatlicher oder privater Art, mich nie gefördert oder beachtet haben, aber es waren von Anfang an Persönlichkeiten, die mir halfen und mich stützten; denn das Persönlichste, was es giebt, die echte Kunst, kann nur von Persönlichkeiten gestützt und gefördert werden. — Persönlichkeit findet Persönlichkeit: dieser Glaube ist mir geworden und bleibt mir und ich spreche es aus, dass die Kunst von Vereinigungen, von sogenannter öffentlicher Meinung, nie Gutes zu erwarten hat.“

Die Kunstgeschichte, auch die unserer Tage, giebt ihm recht. Die Besten unserer Zeit sind mehr oder minder einsame künstlerische Individualitäten gewesen und allen, die allzu früh und allzu laut umjubelt wurden, ist irgend eine Plattheit, irgend ein unvornehmer Trick nachzuweisen, wodurch der süsse Pöbel für sie gewonnen wurde. Das Urteil, das Thoma bezüglich der Hilfe und Nützlichkeit der Menge gewonnen hat, gilt natürlich mehr oder minder auch für die staatlichen Organisationen, die sich mit Kunst befassen; die sind eben auch mindestens nichts Besseres als „Vereinigungen mit edlen Programmen“ und, ihrer Natur nach schon, in allen Wirkungen durch den Bureaukratismus gehemmt. Man weiss, wie wenig Fruchtbares direkt aus unseren Akademien hervorgeht, wie wenig ausreichend solche Anstalten auch nur die handwerksmässige Grundlage für die Kunst zu geben wissen, wie schliesslich eben nur solche Schulen Erspriessliches leisten, deren Programm auch die vollständige Emanzipation vom herkömmlichen Schulbegriff ist! Alle jene Erkenntnis über den wahren Wert jener Elemente, mit denen der Künstler in seinem Schaffen und materiellen Kampfe in Berüh-



FERDINAND BRÜTT — IM CASINO

(Münchener Glaspalast 1901: Künstlergenossenschaft)



TINI RUPPRECHT BILDNISGRUPPE

(Münchener Glaspalast 1901: Künstlergenossenschaft)

rung kommt, haben Thoma nicht verbittern, ihm die Kunst nicht weniger lieb machen können! Er war doch immer der Reiche und die andern waren die Armen! „Es war ein fröhlicher und kein verbitterter Trotz“, sagte er, „durch den ich durch manche Jahre der Vereinsamung hindurch kam.“ Immer wieder klingt es durch Thomas Betrachtungen durch, dass ihm schliesslich die kleinen Entbehrungen und Kränkungen unsäglich nichtig erschienen neben der ganzen, grossen Herrlichkeit der Kunst. Das „Aufgehen des Künstlers in seiner Arbeit ist eben sein Glück — ob Staatshilfe oder Kollektivhilfe kommt, darauf wartet er nicht!“ Und weiter: „Ein wirklicher Künstler kann gar kein Kunstmärtyrer sein, wenn auch die Lebensmisere, die er ja mit allen Sterblichen gemeinsam zu tragen hat, ihn verfolgt; gerade in seinem Schaffen ist ihm etwas gegeben, was ihn aus

HANS THOMA ZUM THEMA „KUNST UND STAAT“



H. E. O. LINDE-WALTHER — KINDERFÜTTERUNG
(Ausstellung der Berliner Secession)

dem Zufall der Geschehnisse erhebt. Dadurch, dass ein Gott ihm gegeben, „zu sagen, was er leidet“, aber auch zu sagen, wie er sich freut, zu offenbaren, was er schaut und hört, hat er schon seinen Lohn!“ Das ist echter Künstlerstolz und doppelt schön klingt sein Bekenntnis aus dem Munde eines Mannes, der sein ganzes Leben durch bewiesen, dass er voll empfindet, was er da sagt! Vielleicht ist der „spät erkannte“ Hans Thoma doch einer der allerglücklichsten Künstler gewesen, die es je gegeben hat! Denn sein Verhältnis zur Kunst selber, die ihm alles war und ist, hat nie eine Trübung erfahren von den Tagen an, da der träumerische Schwarzwaldjunge die ersten Versuche auf der Schiefertafel machte, bis zu dem Tag, da dem Sechzigjährigen das mit Recht so beliebte „ganze gebildete Deutschland“ zujubelte zu seinem Wiegenfest. Der Meister Hans hat sein Selbstbildnis gemalt auf allen Stufen seines Alters. Auch sein geschriebenes Selbstbild finden wir in jenem Aufsatz:

„Thun und Wirken als Ausdruck eines ruhigen, in sich gegründeten Seins, ohne vorgefasste Absicht, damit die Welt zu beglücken, belehren zu wollen — ein frohes Spiel der in ihm liegenden Kraft — ohne immer an das Bewusstsein einer Endabsicht, eines Zweckes dieses Schaffens anzustossen, das ist das Wesen eines Künstlers.“

Und das Wesen des Malers Hans Thoma, wie er leibt und lebt!

F. v. O.

EWIGE KUNST

Was modern ist, kann zuweilen
Wirklich dauern eine Zeit,
Doch die Zeiten fliehn und eilen,
Still währt nur die Ewigkeit.

Soll dein Werk der Zukunft bleiben,
Tauch nicht in den Strom der Zeit,
Denn die echten Perlen treiben
Nur im Meer der Ewigkeit.

Ruhig wie des Meeres Stille
Spiegle sich in Gott dein Sinn,
Ueber dich in Hüll' und Fülle
Wirft er seine Schätze hin!

Max Bewer

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN



HERMANN GÖTZ
(gest. 28. Juli)

KARLSRUHE. Mit dem Direktor der Badischen Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbe-Museums zu Karlsruhe, Prof. HERMANN GÖTZ, der am 28. Juli d. J. einem schweren Nervenleiden erlag, ist einer unserer bekanntesten Künstler und Kunstgewerbemänner plötzlich dahingeschieden. Herm. Götz hat es in seiner unermüdlichen Energie und seinem eisernen Fleisse, unterstützt von einem glänzenden Formentalent, verstanden, das deutsche und speziell das badische Kunstgewerbe, - als Leiter der ihm anvertrauten Musterschule und als Organisator der betreffenden Abteilungen auf den verschiedensten letzten Weltausstellungen, - zu einer glänzenden Entfaltung seiner Leistungsfähigkeit zu bringen, die auch dem auf diesem Gebiete verwöhnten Ausland Staunen und Bewunderung abnötigte. Fast zahllos sind seine Schöpfungen, die er stets mit dem vollen Einsatz seiner künstlerisch ungemein vielseitigen und begabten Persönlichkeit ins Leben rief, ebenso zahllos sind aber auch die Anerkennungen, die ihm, dem bescheidenen und liebenswürdigen, echt künstlerisch empfindenden Menschen, von überallher in reichstem Masse zu teil wurden. Hermann Götz wurde es vom Schicksal nicht allzu leicht gemacht, zu der Höhe der Kunst, von der ihn ein jäher Tod herabriss, emporzusteigen. Zu Donaueschingen 1848 geboren, widmete er sich anfangs dem Berufe des Lithographen, dann des Dekorationsmalers und war dann Schüler des bekannten Aquarellisten und rheinischen Humoristen, Prof. Adolf Schrödter in Karlsruhe. Nachdem er an dem französischen Feldzuge 1870/71 mit Auszeichnung teilgenommen, trat er in das Atelier von Prof. Ferdinand Keller, dem er offenbar auch die künstlerischen Grundlagen für seine ganze Lebenszeit zu verdanken hat. 1878 wurde er als Professor und 1882 als Direktor der Badischen Kunstgewerbeschule, die er in ein Musterinstitut umgestaltete, bestätigt. 1890 wurde das Badische Kunstgewerbe-Museum, seine Lieblingsschöpfung, der er sich mit ganz besonderem Eifer und Fleisse hingab, von ihm eröffnet. Seine letzte künstlerische That war die höchst gelungene Veranstaltung der dieses Jahr in Karlsruhe stattfindenden Deutschen Glasmalerei-Ausstellung, deren Ende er nun leider nicht mehr erleben sollte. Der Verstorbene wird in seiner eminenten künstlerischen Vielseitigkeit und seinem grossen Organisations- und Lehrtalent wahrlich nicht leicht zu ersetzen sein, stets unvergesslich werden aber seine Verdienste um das deutsche und speziell das badische Kunstgewerbe bleiben. ◊

MÜNCHEN. *Auszeichnungen auf der VIII. Internationalen Kunstausstellung im kgl. Glaspalast.* Es erhielten Medaillen I. Klasse in *Deutschland:* Hans Petersen, Ernst Zimmermann, Adolf Echtler, Leo Samberger, Julius Exter, Carl Küstner, Fritz Bär, Rudolf Maison, sämtlich in München, Otto Reiniger, Stuttgart; in *Belgien:* Albert Baertson, J. van Biesbroeck, Th. Vinçotte; in *Dänemark:* L. A. Ring; in *Italien:* F. Sartorelli, E. Gola; in *Frankreich:* Lucien Simon, A. Déchenaud, J. Lefebvre, J. E. Blanche; in *Holland:* Th. De Bock, Therese Schwartze, A. Briët, Minca Bosch-Reiz; in *Oesterreich:* A. Scharff; in *Amerika:* W. Mac Ewen, J. Stewart; in *Ungarn:* P. Szinyei-Merse; in *England:* J. Lavery; in der *Schweiz:* A. Stäbli; in *Norwegen:* F. Thaulow; in *Spanien:* R. Casas; — Medaillen II. Klasse erhielten in *Deutschland:* Aug. Fink, M. Gaisser, A. Schwarzschild, W. Velten, Hermann Kaulbach, K. Kronberger, Hermann Knopf, H. G. Kricheldorf, B. Becker, A. Hengeler, A. Jank, R. Schramm-Zittau, R. Weise, E. Hegenbarth, Jul. Diez, F. Erler, H. Urban, Georg Schuster-Woldan, W.



ETTORE TITO — WÄSCHE IM WINDE
Kunstausstellung in Venedig



CESARE LAURENTI — *Kunstausstellung*

Thor, J. Huber-Feldkirch, Ph. O. Schaefer, F. Hoch, Gg. Albertshofer, Gg. Wrba, A. Drumm, J. Taschner, F. W. Sargant, Ludw. Dasio, Oscar Graf, R. Schlum- precht, H. Woiff, O. Kresse, Hans Grässel, sämtliche in Müncben; ferner noch in der deutschen Abteilung: W. Leiatikow, H. Völker, U. Hübner, A. Männchen, F. von Wille, J. Scheurenberg, K. Storch, F. Reusing, P. Schulz, Gg. Roemer, F. X. Pawlik, A. Volkmann; in *Belgien:* A. Marcette, C. Mertens, J. Beatrix Conrat, C. Samuel, L. Lenain; in *Dänemark:* Knut Larsen, L. Hinrichsen, Einar Nielaen, C. Wentorf, Kr. Zahrt- mann; in *Frankreich:* A. E. Dinet, J. Veber, H. E. Leaidaner, G. La Touche, A. Dauchez; in *Holland:* M. Schildt, J. H. van Mastenbroek, J. S. H. Kever, J. Veth, P. Dupont, M. Bauer; io *Oesterreich:* H. Charlemont. K. Fröachl, K. von Merode, C. Wilda; in *Amerika:* G. Hitchcock, H. Hartwich, S. S. Thomas, H. Van der Weyden, H. Johnston; in *Ungarn:* J. Réti, C. Spanyik, D. Mihalik, A. Tölgyessy, J. Révész; in *England:* G. Sauter, E. Dekkert, Grosvenor Thomas, B. Priestmann; in *Italien:* S. G. Rotta, G. Pelizza, Beppe Ciardi, A. Rizzi, P. Fragiacomo, E. Mazzetti, E. Quadrelli, L. Biatolfi, R. Del-Bo, E. Astorri, G. Zanetti-Miti; in der *Schweiz:* W. L. Leh- mann, H. B. Wieland, J. Ruch, F. Völlmy; in *Russ- land:* B. Kustodief, B. Purvit, A. Rylof; in *Nor- wegen:* C. Krohg, H. Ström, G. Stenersen, G. Munthe; in *Spanien:* Pla y Rubio, J. Soriano Fort, F. Abar- zuza. Schweden, sowie der Hagenbund und die

Secession in Wien stellten ihre Abteilungen susser Preisbewerb. In früheren Ausstellungen hsben folgende Müncbener Künstler erste Medaillen er- halten und waren somit ausser Preisbewerbung, die Maler: A. Braith, F. von Defregger, W. von Diez, W. Firle, H. von Habermann, F. A. von Kaulbsch, A. von Keller, A. Kunz, F. von Lenbach, L. von Löfftz, C. Marr, A. Oberläoder, F. Roubaud, F. Stuck, F. von Uhde; die Bildhauer: A. Hiidebrsnd und W. von Rümann. — Die Akademie der bildenden Künste war im Winteraemeater von 408, im Sommer- aemester voo 334 Studierenden besucht. Hiervon ge- hörten der Zeichenachule an: im Wintersemester 120, im Sommersemester 91, der Maischule 166, bezw. 128, der Komponierscbule 43, bezw. 39, der Bildhsuer- Naturklasae 48, bezw. 41, der Bildhauer-Komponier- schule 22, bezw. 23, der Radierachule 9, bezw. 12. Anlässlich der daa Studienjahr beschliessenden zwei- tägigen Ausatellung von Schülerarbeiten wurden sus- gezeichnet mit der *grossen silbernen Medaille:* a) in der Schule Eberle: Aurich für seioe Figur »Jüngling mit Speer«, Burger (»Wieland der Schmied«), Fass- nacht (»Paris«), Garvens (»Trauerndes Mädchen«), Winkler (»Oedipus«); b) in der Schule Feuerstein: Immenkamp für das Bild »Auferweckung des La- zarus«, Veiter (»Heilige Familie«); c) Schule voo Ruemann: Jaekle für aeine Figur »Lied« und zwei Porträts, Perathoner (»Orpheus«), Storch (Brunnen- figur), Wield (Brunnenfigur); d) Scbule von Wsgner:



In Venedig EINE PARALLELE

Brüna für Komposition eines Theatervorhangs; e) Schule Zügel: Ehrenberg und Zügel für ihre Gesamtleistungen. Die *kleine silberne Medaille* erhielten: a) in der Schule von Wagner: Radl für sein Bild »Marias Erscheinung«; b) Schule Zügel: Junghanns und Zambory für ihre Gesamtleistungen. Ausserdem wurden zahlreichen Arbeiten aus allen Lehrklassen Belobungen zugesprochen.

LEIPZIG. In einem vom hiesigen Künstlerverein unter seinen Mitgliedern veranstalteten Wettbewerb um ein Wandbild erhielt den Preis der Maler HORST SCHULZE. Der Auftrag zur Ausführung ist aber dem Künstler noch nicht erteilt worden, er hat nochmals in Konkurrenz zu treten mit den Malern MOLITOR und FRÖHLICH.

BERLIN. An Stelle des als Professor nach Basel berufenen Dr. A. H. Schmid ist Dr. WALTER GENSEL als Hilfsarbeiter bei der Kgl. National-Galerie eingetreten. — Am 20. Juli ist auf dem Hexentanzplatz im Harz, der bekannten Felsplatte am Rande des Bodethales, die »Walpurgishalle« eröffnet worden. Sie ist eine Schöpfung der hiesigen Künstler Maler HERMANN HENDRICH und Baumeister BERNHARD SEHRING. In fünf Wandgemälden ist in ihr zum erstenmal der Versuch gemacht worden, eine der volkstümlichsten Sagen in der Phantasie derer, die ihren Schauplatz besuchen, durch bildliche Darstellung wieder aufleben zu lassen.

GESTORBEN: In Rüdersdorf bei Berlin, zweiundachtzig Jahre alt, der Kupferstecher GUSTAV SEIDEL; in Berlin am 27. Juli der Historienmaler Professor KONSTANTIN CRETIUS, achtundachtzig Jahre alt; in Stockholm am 16. Juni der Präsident der Akademie der freien Künste FRHR. JOHANN NORDENFALK, einundsiebzig Jahre alt; in Rossiten am 2. Juli der Tiermaler HEINRICH KRÜGER; LOUIS MAST, Bildhauer, starb vierundvierzig Jahre alt in Gent. Von ihm stammten das Monument der Brüder Van de Velde im dortigen Stadtpark, ein bekannt gewordener sterbender Gladiator und viele Büsten bedeutender Genter Persönlichkeiten.

DENKMÄLER

BRÜSSEL. *Neue öffentliche Denkmäler in Belgien.* In Brüssel: Im Cinquantenaire Park Vanderstappens treffliche Arbeitergruppe »Die Städteerbauer«. Am Square Ambiorix Lambeaux' »Das tolle Lied«. Im Justizpalast die Büste des verstorbenen Ministers Bara, ein Werk von Constantin Meunier. Für die Aufstellung fertig geworden von Juliaan Dillens das Denkmal für den heldenhaften Bürgermeister Brüssels 't Serclaes und von demselben Meister die Büste des grossen Wohlthäters

Brugmann. In Brügge: Enthüllung der Denkmäler für den verstorbenen Bildhauer Professor Henri Pickery, ausgeführt von dessen Sohn Gustave, ferner für Léon Visart de Bocarmé, Soldat und Abgeordneter, Werk von Guillaume Charlier. Am 5. August in Ostende: Enthüllung des Reiterstandbildes Leopold I., ausgeführt vom Grafen de Lalaing. R.

WIEN. Prof. KASPAR VON ZUMBUSCH hat ein für Strassburg bestimmtes Marmorstandbild Kaiser Wilhelms I. vollendet. In der rechten Hand hält der Kaiser eine Pergamentrolle, die Linke stützt sich auf den Säbelgriff, von den Schultern wallt ein langer, oben mit Hermelin verbrämter Mantel derart herab, dass man vorn den Waffenrock, die Orden und ein breites über die Brust gehendes Ordensband sehen kann. Das Haupt des in jüngerem Lebensalter dargestellten Kaisers bedeckt eine Pickelhaube, die aber zum Teil von dem herabwallenden Federbusch verdeckt ist.

DÜSSELDORF. Dem Bildhauer HEINRICH BAUCKE, einem Schüler Prof. Karl Janssens und der Akademie angehörend, ist bei dem Wettbewerb um die Herstellung eines Denkmals König Friedrich I., welches dem ersten Preussenkönig anlässlich der zweihundertjährigen Jubelfeier der Vereinigung der Grafschaft Mörs mit Preussen 1902 in Mörs errichtet werden soll, die Ausführung übertragen worden. tz.

WEIMAR. Die *Goethe-Gesellschaft* hat den Bildhauer KARL DONNDORF beauftragt, eine Marmorbüste des Grossherzogs Karl Alexander von Sachsen-Weimar auszuführen. Sie soll als Gegenstück zu der Büste der Grossherzogin Sophie im Treppenhaus des Goethe-Archiv-Hauses zur Aufstellung gelangen.



ANDREA TAVERNIER DAS ERWACHEN EINER SEEL
Kunstausstellung in Venedig

stellung sehr bewundert. Sie verraten eine ausserordentliche Kenntnis des Tierkörpers, stehen künstlerisch aber doch nicht annähernd so hoch wie die Schöpfungen AUGUST GAUL's, der unter diesen Ankäufen leider nur mit einer »Pelikangruppe« vertreten ist. — Mit Genugthuung bemerkt man, dass die Direktion der National-Galerie bei Erwerbung von Gemälden weiter bestrebt bleibt, die in der Sammlung noch immer vorhandenen Lücken auszufüllen. So ist endlich GRAF LEOPOLD VON KALCKREUTH mit einem seiner besten Bilder, mit dem »Schloss Klein-Oels« in die Galerie gelangt. Dieses schöne Gartenbild mit der Ulmen-Allee, auf der eine graugekleidete Dame an einem sonnigen Herbsttage wandelt, mit der weinumsponnenen Schlossfassade rechts und dem Blick in den sonnigen Garten auf der anderen Seite ist nicht nur ein höchst charakteristisches Beispiel für die ehrliche und liebevolle Art, mit der Kalckreuth Natur anschaut, sondern auch eines der vorzüglichsten Freilichtbilder, die in Deutschland gemalt worden sind. Auch dass JOH. SPERL, der Freund Leibls, der diesen nach der Seite der Landschaft so schön ergänzt, galeriefähig gemacht worden ist, werden die Verehrer dieses merkwürdigen und feinen Künstlers mit Befriedigung vernehmen. Drei Bilder von ihm, ein »Frühling« — blühende Obstbäume, unter denen ein Mädchen eine Ziege füttert; dahinter ein Haus —, ein uraltes »Bauernhaus«, dessen zerbröckelnde, weissgestrichene Mauern zwischen braunem Fachwerk leuchten, und ein traulicbes, bräunliches, oberbayerisches »Bauernstübchen« zeigen ihn von seinen besten Seiten. Sehr dankenswert ist die Erwerbung eines Porträts von der Hand HANS VON MARÉES, den Maler Haeger darstellend. Das Publikum, das mit Marées' St. Georg in der National-Galerie nichts anzufangen weiss, wird vor diesem mit selbstverständlicher Beherrschung der Mittel gemaltem Kopf begreifen, warum man den Künstler so hoch schätzt. Zwei Bilder von LOUIS EYSEN fügen sich schön zu denen von Leibl und Sperl. Man hat schon bei Ausstellung des Nachlasses von Eysen auf diesen grünen, sanften »Wiesengrund« mit der heimkehrenden Schnitterin und auf das Bildnis seiner mit einer Häkelarbeit neben der mit Büchern bestellten Kommode sitzenden Mutter als auf Perlen hingewiesen. Die Erwerbung dreier kleiner Bilder von MORIZ VON SCHWIND ist wohl hauptsächlich aus historischem Interesse erfolgt. Weder die ein paar Pinselzüge an einem Wandbilde des Künstlers machende »Herzogin von Orléans«, noch der »Abschied im Morgengrauen« geben das Gemütvolle von Schwinds Art. Dagegen steckt in dem »Abenteuer des Malers Binder«, den eine junge Dame beim Malen zwischen altem Gemäuer überrascht, etwas von der naiven Märchenstimmung, die den besten Bildern des Künstlers den unbeschreiblichen Zauber verleiht. Wenn ROBERT HAUG auch nicht zu den »Führern« in der deutschen Kunst gehört, so verdient der vornehm gesinnte und geschmackvolle Künstler doch wohl auch

usländern besonders JAMES MARIS und JULE
ESSORE hervorragen. An Oelgemälden sind der Zah
sch von lebenden britischen Künstlern sechshunder
reiundsiebzig, von ausländischen Künstlern nu
weihundertzweiundvierzig vorhanden; unteren de
etzteren sind die Maler der Schule von Fontainebleа
esonders gut vertreten, COROT allein mit einund
wanzig Gemälden, die, was Duft der Atmosphär
etrifft, bewunderungswürdig sind, aber die gross
Einseitigkeit dieses Künstlers dokumentieren. Vo
. F. MILLET sind sieben Werke vorhanden, darunte
ein sehr schönes grosses Pastell, »Sheep Fold«
Der Schwerpunkt der Kunstausstellung liegt in
dessen begreiflicherweise in der englischen un
schottischen Oelmalerei. Von der Bedeutung de
n der Kunstgeschichte noch viel zu niedrig ein
geschätzten, höchst genialen »Licht- und Flammen
malers«, wie man ihn nennen könnte, J. M. W
TURNER, sind nicht weniger als einunddreissig
Werke zu sehen, darunter viele Aquarelle, die aber
eigen, dass die Wasserfarbentechnik nicht Turners
Stärke war. Ein ganz neues Bild gewinnt man vor
en älteren Porträtmalern SIR HENRY RAEBURN
GEO. ROMNEY, DAVID COX. Von den Praeraffaeliter
ind charakteristische Werke von EDW. BURNE
ONES, D. G. ROSSETTI, SIR MILLAIS, WATTS
MADOX BROWN zu sehen. Die in Deutschlan
eschätzte eigentliche schottische Landschaftsmalere
st durch treffliche Bilder JAMES PATERSON's
WHITELAW HAMILTON's R. MACAULAY STEVEN

ANTONIO UGO — JUGEND

Kunstausstellung in Venedig



EDOARDO DE ALBERTIS — HERBST

Kunstausstellung in Venedig



CESARE LAURENTI

seinen Platz in Deutschlands bester Galerie zeitgenössischer Maler. In seinem Bilde »Freiwilliger Jäger« — eine Vorposten-Episode aus den Freiheitskriegen — ist besonders die Darstellung der kühlen Morgenstimmung ganz vorzüglich gelungen. Der »Kastanienbaum im Herbst«, der mit seinem goldenen Laub so eigen zwischen ein paar dunklen Taxuswänden steht, ist eine der bezeichnendsten Leistungen des talentvollen WALTER GEORGI und bildet mit der nicht weniger frischen »Heuernte« FERD. ANDRIS ein hübsches Beispiel für den neuen Landschaftsstil. Das Handzeichnungskabinett der Galerie ist bereichert worden durch eine Reihe sehr feiner Zeichnungen von LUDWIG KNAUS, durch Zeichnungen von MORIZ v. SCHWIND zur »Historie der schönen Lau«, Grillparzer »Wehe dem, der lügt!« und Studien zu dem Bilde »Der Spaziergang«, durch zwei sehr chike Aquarelle von RENÉ Reinicke, Zeichnungen von WILH. AMBERG, zwei Illustrationen von ARTHUR KAMPF »Der Mönch« und »Sommerabend am Rhein«, sowie durch Zeichnungen PAUL KLETTES, des jungverstorbenen Berliner Malers und Illustrators, unter denen besonders die Darstellung von zwei Mädchen mit Hüten und Schleiern dessen grosser Begabung ein glänzendes Zeugnis ausstellt. Als Geschenk der Gönner der Galerie paradiert in dieser Ausstellung ein herrlicher CHARLES FRANÇOIS DAUBIGNY, ein erstklassiges Werk des grossen Fontaineblauers. Es ist eine umfangreiche »Frühlingslandschaft« bei sinkendem Tag, mit wundervoll gemalter Luft und einem zwischen blühenden Hecken und unbelaubten Bäumen lustwandelnden Liebespaar. Die kleine Sammlung französischer Meister in der National-Galerie hat durch



DIE LEBENSBRÜCKE

Kirchenarchitektur zu sehen, während unter den Ausländern besonders JAMES MARIS und JULES LESSORE hervorragen. An Oelgemälden sind der Zahl nach von lebenden britischen Künstlern sechshundertdreiundsiebzig, von ausländischen Künstlern nur zweihundertzweiundvierzig vorhanden; unteren den letzteren sind die Maler der Schule von Fontainebleau besonders gut vertreten, COROT allein mit einundzwanzig Gemälden, die, was Duft der Atmosphäre betrifft, bewunderungswürdig sind, aber die grosse Einseitigkeit dieses Künstlers dokumentieren. Von J. F. MILLET sind sieben Werke vorhanden, darunter ein sehr schönes grosses Pastell, »Sheep Fold«. Der Schwerpunkt der Kunstausstellung liegt indessen begreiflicherweise in der englischen und schottischen Oelmalerei. Von der Bedeutung des in der Kunstgeschichte noch viel zu niedrig eingeschätzten, höchst genialen »Licht- und Flammenmalers«, wie man ihn nennen könnte, J. M. W. TURNER, sind nicht weniger als einunddreissig Werke zu sehen, darunter viele Aquarelle, die aber zeigen, dass die Wasserfarbentechnik nicht Turners Stärke war. Ein ganz neues Bild gewinnt man von den älteren Porträtmalern SIR HENRY RAEBURN, GEO. ROMNEY, DAVID COX. Von den Praeraffaeliten sind charakteristische Werke von EDW. BURNE-JONES, D. G. ROSSETTI, SIR MILLAIS, WATTS, MADOX BROWN zu sehen. Die in Deutschland geschätzte eigentliche schottische Landschaftsmalerei ist durch treffliche Bilder JAMES PATERSON's, WHITELAW HAMILTON's R. MACAULAY STEVENSONS vertreten, und wer gezweifelt hat, dass die Engländer und Schotten im Porträt heute Bedeutendes leisten, wird eines Besseren belehrt: JOHN LAVERY, E. A. WALTON, GEORGE HENRY sind Künstler allerersten Ranges, die sich nicht nur auf der Internationalen Ausstellung, sondern auch in der am 10. Juli eröffneten Herbstausstellung des »Royal Glasgow Institute of the fine arts« bestens präsentieren. Diese mit sechshundertsechzehn Werken beschickte Ausstellung enthält zum weitaus grösseren Teile Durchschnittsware, aber daneben auch vieles Bedeutende. SIR GEORGE REID und W. Q. ORCHARDSON, die im allgemeinen schon recht altmodisch wirken, sind durch zwei ausgezeichnete Werke, in denen sie sich gewissermassen selbst übertreffen, vertreten, ersterer durch das echt schottische Porträt Macleods of Macleod, letzterer durch das Porträt of a Boy. Ein schönes Bild Autumn Showers von dem sich immer günstiger entwickelnden WILLIAM MC. TAGGART ist zu sehen. Das bedeutendste Bild der ganzen Ausstellung aber dürfte »The Bridge at Grès« sein, von der Hand JOHN LAVERY's. H. P.

RIGA. Am 23. (10.) Juni wurde hier im Anschluss an die zur siebenhundertjährigen Jubelfeier der Stadt Riga stattfindenden Gewerbeausstellung eine bis zum 14. (1.) August währende »Ausstellung baltischer (d. h. in den russischen Ostseegouvernements Liv-, Est- und Kurland geborener) Künstler aller Zeiten« eröffnet. Unter den ca. hundertfünfzig Namen des Katalogs finden wir von Verstorbenen den bekannten Archäologen Otto Magnus von Stackelberg, Gerhard von Kügelgen etc., von Lebenden die Düsseldorfer v. Bochmann, Dücker, v. Gebhardt, die Münchener Kunz Meyer und v. Wahl, die Berliner Anna v. Wahl, Bernewitz, Constantin Starck, die Pariser Bernstamm und Alice Dannenberg; daneben eine

ganze Reihe junger vielversprechender, noch in der Heimat wirkender Talente, so z. B. den feinsinnigen Borchert und den auch im Auslande schon bekannten Purvit. Der Petersburger Akademiker Prof. J. v. Klever hat für die Ausstellung einige in der Heimat gemalte virtuose Landschaftsstudien geliefert. ceg.

MÜNCHEN. *Ankäufe des Bayerischen Staates auf der VIII. Internationalen Kunstausstellung 1901 (Dritte Liste):* Walter Gay »Die Weber«, Kasimir Stabrowsky »Vor dem Auseinanderfahren«, Carl Moll »Wintersonne«, Friedrich Wahle »Grisaille«, Georg Wrba »Diana« (Bildwerk).

BERLIN. Der *Kunstsalon Keller & Reiner*, Potsdamerstr. 122, erweitert seine Ausstellungsräume durch Hinzunahme des ersten Stockwerks, das für Musterräume moderner Innenarchitektur eingerichtet wird. Auch die für die Gemäldeausstellung vorgesehenen Räume des Parterregeschosses werden durch einen Umbau vergrössert.

VENEDIG. Die Abbildungen a. d. S. 553—560 d. H. vereinigen in Ergänzung des in H. 18 d. l. Jahrg. enthaltenen Berichtes einige Werke teils noch junger italienischer Künstler aus der diesmaligen hiesigen Ausstellung mit Einschluss des Diptychons »Die Lebensbrücke«, mit dem CESARE LAURENTI vor einigen Jahren im Münchener Glaspalast erschienen ist. Hatte der Künstler in diesem »Gleichnis«, wie er das Bild auch nannte, die Wandlungen des Menschenschicksals und speziell das des Weibes von den Tagen sorglosen Jugendgenusses an bis zu den oft schmerz- und kummervollen des weiteren Lebens und des Alters darstellen wollen, so war es ihm bei seiner jüngsten Schöpfung, der a. S. 554 u. 555 gegebenen »Parallele« gewissermassen um eine Symbolisierung der heiteren Lebensfreude des hellenischen Altertums im Gegensatz zu der selbstquälerischen Müdigkeit des modernen Lebens zu thun.



FELICE CASTAGNARO SONNENSTRAHLEN
Kunstausstellung in Venedig

BERN. Der Maler FERDINAND HODLER, über den wir unlängst Ausführliches veröffentlichten, ist von seiner Heimat — endlich — seinem Werte und seinem Verdienste nach gewürdigt worden. Es hat ihm nämlich die Berner Regierung um die Summe von 30000 Fr. vier seiner Hauptwerke abgekauft: »Die Nacht«, »Der Tag«, »Eurythmie« und »Die Enttäuschten«. In den Kaufpreis ist ausserdem die Lieferung eines fünften Bildes mit historischem Motiv inbegriffen, dessen Wahl aber dem Künstler überlassen bleibt. Die Bilder sollen dem Berner Kunstmuseum überwiesen werden. Der Preis von 6000 Fr. für eines dieser gewaltigen Bilder ist allerdings ein bescheidener; trotzdem ist der Entschluss der Berner Herren, den vielgeschmähten und verkannten grossen Künstler zu ehren, ein höchlich lobenswerter.

VERMISCHTE NACHRICHTEN

BERLIN. Die *Verbindung für historische Kunst* lädt zur Beschickung der im Juni 1902 zu Düsseldorf stattfindenden 29. Hauptversammlung ein. Gewünscht werden, den Zwecken der Verbindung entsprechend, Gemälde grossen Stiles oder Skizzen für solche, auf Grund deren die Ausführung bestellt werden könnte. Ausgeschlossen sollen bleiben nur rein landschaftliche Vorwürfe und Genrebilder im engeren Sinne. Die vorherige genaue Anmeldung der Gemälde und Entwürfe hat bis zum 15. Mai 1902 bei dem Schriftführer der Verbindung, A. Klee, Sekretär der kgl. National-Galerie zu erfolgen, der zu näheren Auskünften bereit ist. Des weiteren werden auch Künstler des graphischen Faches zu einem Wettbewerb eingeladen, da seitens der Verbindung, die bekanntlich vor einigen Jahren Max Klingers Radierwerk »Vom Tode« II. Teil für ihre Mitglieder erworben hat, beabsichtigt wird, wiederum eine Anzahl graphischer Originalarbeiten anzukaufen. Künstler, welche sich an diesem Wettbewerb beteiligen wollen, werden ersucht, dies bis zum 31. Dezember 1901 dem Geschäftsführer der Verbindung, Geh. Oberregierungsrat a. D. Dr. M. Jordan (Adresse: Berlin C. 2, kgl. National-Galerie, Angelegenheit der Verb. f. hist. Kunst), anzuzeigen. Der Vorsitzende der Verbindung Dr. H. H. Meier, Bremen, Contrescarpe 91, ist auf Anfrage bereit, eventuell weitere Auskunft über die Bedingungen für diesen Wettbewerb zu geben.

MÜNCHEN. OSKAR GRAF's in diesem Hefte wiedergegebene Originalradierung wurde, wie aus der a. S. 553 mitgeteilten Liste der Prämiierten der heurigen »Internationalen« ersichtlich, mit der zweiten Medaille bedacht, nachdem sie auf der Dresdener Ausstellung dieses Jahres bereits auch mit der kleinen goldenen Plakette ausgezeichnet worden ist. Meisterhaft komponiert und in wunderbarer Beherrschung der Aquatinta-Technik ausgeführt, erregt das in der Gruppe der »Secession« vorgeführte Blatt auch durch sein Format berechtigtes Aufsehen. Die Bildgrösse beträgt 80:100 cm.

Ausgabe: 15. August 1901.

Redaktionsschluss: 3. August 1901.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86 — Druck von ALPHONS BRUCKMANN, München.



LUDWIG VON HOFMANN del.



RICHARD BERGH — NORDISCHER SOMMERABEND

DIE VIII. INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IM KGL. GLASPALAST ZU MÜNCHEN

Von FRITZ VON OSTINI

(Schluss von Seite 548)

(Nachdruck verboten)

Die zwei Räume der *Franzosen* wurden erst Mitte Juli eröffnet, ein schwerer, chronischer Schaden unserer Internationalen Kunstausstellungen, dem man es unter anderem verdankte, dass auch die dritte Ausgabe des Katalogs noch nicht vollständig war! Brillant ist die Auswahl freilich ausgefallen und die Sachen, die da kamen „spät, aber doch", sind nicht nur schön, sondern auch zumeist so interessant durch Gegenstand oder Technik, dass es sich verlohnt, auch darauf in einem besonderen Aufsatz ausserhalb des Rahmens dieser knapp gefassten Rundschau zurückzukommen.

Von den *Belgiern* ist nicht sehr viel zu melden; von den *Holländern* das seit sechs Ausstellungen immer aufs neue variierte Lob nur nochmals zu wiederholen. Immer wieder haben wir beim ersten Besuch einer Internationalen das Gefühl, als sei die holländische Abteilung seit dem letzten Mal hängen geblieben und immer wieder finden wir beim Eingehen ins Detail Qualitäten, die uns doch die gleiche Hochachtung noch einmal abzwingen, wie am ersten Tag. ISRAELS „Fischer" sind wiederum wundervoll in ihrer düsteren, das Herz ergreifenden Stimmung als Schilderung aus dem Arbeiterleben, BREITNER malt saftiger und flächiger als je, VAN DER WAAY's Amsterdamer Waisenmädchen sind noch lieblicher als sonst. WILLEM MARIS, DE BOCK, WEISSENBRUCH, KLINKENBERG, THOLEN, bewähren sich als unübertreffliche Landschafter in ihrem, meist eng umschriebenen Anschauungskreis. Zu den feinsten Stücken dieses Jahres zählt GABRIEL's poetische „Dämmerung". Von den

Bildoissen der THERESE SCHWARTZE kann das des Ohm Krüger trotz aller Aktualität nicht das Interessantere heissen; frisch und anziehend ist „Schach und Matt". Gar nicht schlecht genug reden kann mao über JOSSELIN DE JONG's „Kööigin Wilhelmioe". So was malt jeder Berlioer Hofmaler immer noch mit der linken Hand! Als neuer Mann taucht MARTINUS SCHILDT (Rotterdam) auf, der eine Gruppe Wascbfrauen mit packenden, herbfrischem Realismus dargestellt hat, ein Bild von Rang! Im Saal der Belgier überrascht uns FERNAND KHNOPFF durch ein superbes, ganz in den allerlichtesten Tönen gehaltenes Damenbildnis, an dem nicht die kleinste Extravaganz zu entdecken ist. Um so komplizierter und unverständlicher ist sein Pastelltriptychon „Isolierung". Etwas Grandioses ist in COURTENS' „Morgen", einem Flussufer mit Bäumen; auch VERHEYDEN's „Sumpflandschaft" ist ein imponierendes Werk von grosser Frische. Die historische Stilisten-Schule vertritt PIERRE VERHAERT mit einer starkfarbigen, strenglinigen Tafel „Ankunft des ersten Zuckers in Antwerpen 1508".

England und Amerika — die beiden angelsächsischen Nationen sind übrigeos künstlerisch sehr wenig miteinander verwandt — haben im äussersten Westen des Glaspalastes Unterkunft gefunden. Die *englische* Abteilung gewinnt alles durch die Unterstützung der Schotten, von denen namentlich die Landschafter CAMERON, GROSVENOR THOMAS, desseo herrlichen „Schatten der Dämmerung" der ungarische Staat erworben hat, dano TH. C. MORTON, ALEXANDER ROCHE, ALEXANDER FREW, JAMES PATERSON wiederum ihr Bestes bieten. JOHN LAVERY's Damenbildnisse sind, besonders was die Toiletten angeht, ja wieder von sehr flotter Mache, aber die Gesichter scheinen nicht ganz so sorgsam studiert, das Ganze hat minder feine Valeurs als sonst. In diesem Sinn ist z. B. Fr. HOWARD's Blondine in weiss und blauem Kleide höher zu schätzen; ebenso ist dessen „Eva" ein anmutiges, duftiges Bild. Auch von WHISTLER ist ein Mädchenbildnis da, das im Katalog einen sehr umständlichen Titel führt; wäre nicht der grosse Name, man würde wohl nichts weiter darüber sagen als „recht nett"! Gute, vornehme Kunst bieten GEORG SAUTER's „Kameradeo", ein charmanter alter Herr mit seinem Enkel, und das vorzüglich gemalte dämmerige Interieur mit den beideo Damen, „Frage und Zögern". DAVID GAULD's „Ruhende Kälber im Grünen" sind von köstlicher Saftigkeit der Farbe und MORLEY's „Kämpfende Hähne" die Perle der ganzen englischen Abteilung, io ihrer grosszügigen Pinselführung und der vollendeten Thiercharakteristik. Das hat ein Hondekoeter nicht nur nicht besser, sondern kaum jemals so gut gemalt! — *Amerika:* weoig neue Namen! HITCHCOCK's Tulpenfelder und Liliengärten, realistisch-nüchtern (aber gut!) gemalt und mit romantischen Gestalten belebt, JULIUS STEWART's weibliche Akte im Freien, BRIDGMAN's süsse Orientalinnen — ob sie wohl in Wirklichkeit immer so nett und sauber sind? — kennen wir schon ziemlich lange und sie haben sicb so wenig verändert wie die indischen Scenen von EDWIN WEEK's, die allerdings zum Teil meisterbaft gemalt sind und hoch über dem Genannten stehen. Der in München lebende H. HARTWICH zeigt in zwei Bildern einen starken Aufschwung: einem grossen Erntebilde von imponierender Naturtreue und einem vortrefflichen Männerporträt im Interieur. W. DANNAT hat fast nur alte Porträtköpfe geschickt; was er heute ist und kann, sieht man aus dieser recht uointeressanten Kollektion nicht. Mit einer „Bathseba" und einer kraftvollen Naturstudie von einer Werft zeigt SAMUEL CRONE, dass er das blühende Fleisch eines jungen Weibes ebeosogut



EMIL SCHILL BILDNIS



ALBERT WELTI — DEUTSCHE LANDSCHAFT

zu malen weiss, wie ein altes Wrack. Von FRANK HERRMANN (München) ist neben anderen respektabel gemachten Landschaften ein sehr originelles Winternachtbild von Biederstein zu sehen, von GARL MELCHERS eine weibliche Doppelaktstudie, wahr, ehrlich — und ein bischen langweilig, wie es dieser tüchtige Maler gar manches Mal wird! H. VAN DER WEYDEN, ein Künstler, der seinem altberühmten Namen Ehre macht, bringt kleine Landschaften von bezauberndem Email der Farbe. Gross im Format und nicht klein in der Auffassung ist „das Meer" von LIONEL WALDEN!

Die *Spanier*, die ehedem bei grossen Ausstellungen die Gemüter oft am stärksten erregten, schneiden dieses Mal nicht gut ab. Die grosse „Auferstehung" BENLLIURE's kann nicht mehr interessieren nach der „Vision im Kolosseum". PLA Y RUBIO schildert mit kräftigem, eindrucksvollem Vortrag mit lebensgrossen Figuren den Abschied spanischer Soldaten von ihren Lieben, ein Bild, das unter guten Bildern ganz andere Wirkung machen würde als hier. Den Landschaften von MUNOZ-DEGRAIN, die grossartig konzipiert sind, fehlt es an Luft. Ein Kunstwerk aber, das man ohne Rückhalt preisen darf in seiner Grösse und Schönheit, ist die vom spanischen Staate ausgestellte Landschaft „Die Sümpfe des Nemi" von N. RAURICH-PETRE!

Durch ein wirres Durcheinander von Gutem und Schlechtem, von brutaler Ware, verblüffender Geschicklichkeitskunst und einzelnem sehr Gutem haben die *Italiener* ihre Abteilung fast ungeniessbar gemacht. Die Hälfte von alledem und es wäre eine sehr acceptable Ausstellung geworden. Merkwürdig spukt hier, wie im Schweizer Saal, der Geist SEGANTINI's, von dem übrigens auch noch ein paar nachgelassene Werke, darunter wohl kein erstklassiges, zu sehen sind! Der Geist hat aber manches gute Werk gewekt, so SARTORELLI's „Visione del lago" und „Abenddämmerung" und GIUSEPPE PELIZZA's Bild des sterbenden Landstreichers auf dem Heuboden. Ein seltsames Ding, von dem man träumen könnte, ist das „Verlassene Gemäuer" von SILVIO ROTTA, eine verfallene, ausgeleerte Wohnung, an dessen Wänden unheimliche Schatten, die Geister des Elends und des Verbrechens, hinhuschen. PIO JORIS' „Prozession" ist römische Malerei alten Schlages, aber doch eine Probe seltenen Könnens; ein Damenbildnis von G. GROSSO zu anspruchsvoll, um sympathisch zu sein, aber ebenfalls von nicht zu bestreitender Güte.

Reine Freude erlebt man im *Schweizer* Saal, hier leuchtet fast etwas von der Frische und Sonnigkeit von den Wänden, die bei den Schweden entzückt. EUGENE BURNAND's Schäfer; die sehr eigenartigen Bilder von WELTI, die aus der Schule, aber auch vom Geiste Böcklins sind; die „Antigone" von SAUSSURE, deren Vorzüge aus gleicher Quelle stammen; BURI's Mutteridyll mit seinen kecken Farben; STÄBLI's Sturmlandschaft; EDOARDO BERTA's sonnedurchtränkter Erntemonat; FRITZ VOELLMY's schimmernden „Hafen von Genua"; HODLER's dekorative stilvolle Entwürfe und das trotz mancher Schrulle doch so tiefinnerliche, naive Bild „Der Auserwählte" (durch die Abb. i. H. 16 d. l. J unseren Lesern bereits bekannt); SCHIDER's altes, aber immer noch reizvolles Gemälde „Der chinesische Turm bei München", gehören zu den Schlagern der Abteilung.

* * *

Die Abteilung *Plastik* ist in diesem Jahre so überaus reichhaltig ausgefallen, dass hier nur des Bedeutsamsten gedacht werden kann. Dazu gehört vor allem CONSTANTIN MEUNIER's grandiose Arbeiterfigur „Holzauslader", die in ihrer stolzen Kraft für sich allein schon eine Glorifikation der Arbeit bildet; auch die Bronzebüste eines Eisenarbeiters ist eines von den ganz bedeutenden Werken des Meisters. Mit berückender Liebenswürdigkeit spricht CHARLES SAMUEL's „Eulenspiegel und Nele", ein Denkmal für Ch. de Coster, zu uns; der etwas linkische, prächtige Bursch und das zärtlich holde vlämische Mädchen sind gleich herzgewinnend. Treten wir ins Vestibül, so fällt zunächst RUEMANN's Kolossal-Reiterstandbild des Prinzregenten für Nürnberg ins Auge, das fast zu gross für diesen Raum wirkt, so dass man die Reiterfigur eigentlich nur von der Seite sehen kann. Die Figur des Regenten ist würdig und charakteristisch. Von grosser dekorativer Wucht sind die ebenfalls ausgestellten Löwen zu diesem Denkmal. Vom gleichen Künstler ist eine elegante bronzene Statuette nach dem grossen Standbild, ein Mädchenakt in Marmor und ein energisches, schnittiges Pettenkofer-Relief. RUDOLF MAISON stellt einen „Wotan" in Bronze aus, eine Gestalt voll düsterer Hoheit und Göttlichkeit! Vielleicht wird das edle Werk auch noch einmal in entsprechendem überlebensgrossem Massstab ausgeführt. Die markigen Züge Pettenkofers hat auch ADOLF HILDEBRAND in einer



THÉOPHILE DE BOCK — AUF DEM ACKER



GUSTAV VANAISE

PETER DER EINSIEDLER DIE KREUZFAHRT PREDIGEND

Marmorbüste mit bekannter Kunst festgehalten; noch schöner, wenn dies möglich ist, ist seine Bronzebüste des Malers Füssli. Den Entwurf zu einem ebenso schlichten Grabdenkmal seiner Eltern und das Basrelif einer heiligen Cäcilia mit Putten bringt der immer vornehme J. FLOSSMAN; H. HAHN neben der stark stilisierten Statuette einer Tänzerin einen männlichen Studienkopf, der trefflich modelliert ist, aber sicherlich nicht den darstellt, den er nach der Aufschrift darstellen soll, den ewig durstigen Rodensteiner, sondern eher den Don Quixote. Glänzend gemacht und von grosser Zierlichkeit und noblem Stil ist GEORG WRBA's silberne Diana auf der Hirschkuh, voll lustigen Lebens sein Bacchantenrelief, als Kaminschmuck gedacht. Wie WRBA hat CHRIST seine anmutigen Statuetten in glänzend poliertem Metall gehalten, seine Salome, seine Judith und den Akt mit der Herbstzeitlose. Aehnlichen Stil zeigt auch BERMANN's herbes Backfischfigürchen „Vorfrühling". Von Münchener Bildhauern fallen weiter noch DASIO, MANIGUET', BEHN, BEYRER, GOSEN, HÜSGEN, SZYMANOWSKI, GASTEIGER, OTTO LANG, STREICHER, VIERTHALER durch treffliche Arbeiten auf. WÜRTENBERGER (Konstanz) hat den italienischen Quattrocentisten ihre Art so gut abgesehen, dass man seine „Pomona" für eines ihrer Werke halten könnte. ARTHUR VOLKMANN in Rom zeigt in zwei grossen dekorativen Reliefs „Jüngling mit Stier" und „Amazone mit Pferd" starkes Stilgefühl; weniger gelungen sind seine polichromierten Marmorreliefs. Ein kraftvolles und ergreifendes Monumentalwerk ist JULES VON BIESBROECK's Grabmalgruppe „Das Volk beweint ihn". In seiner aus Holz und Stein zusammengesetzten Gruppe „Der Wanderer" zeigt RICHARD LUKSCH (Wien) wohl, dass er Tüchtiges kann; namentlich der in Holz geschnittene Akt ist vorzüglich in Form und Bewegung. Aber die Idee ist absolut unplastisch und unklar. Steinerne Gespenster sind nun einmal, wenigstens in solcher Massenhaftigkeit nicht denkbar. Ebenso leidet BISTOLFI's früher schon in dieser Zeitschrift (XIV. Jahrg. H. 17) reproduzierte grosse Gruppe „Der Schmerz, durch das Andenken getröstet", sicherlich an einem Zuviel der



EUGÈNE LAERMANS — DER TRUNKENBOLD

(Münchener Glaspalast 1901)

Erfindung. Die Plastik verlangt Abrundung und Geschlossenheit der Idee: hier ist direkte Bildwirkung angestrebt. BAZZARO's „Schmerz", CIFARIELLO's „Böcklinbüste", DE LOTTO's „Dido", DEL-BO's „Unsterblichkeit" und noch eine Reihe anderer grösserer und kleinerer Arbeiten geben eine günstige Vorstellung von der modernen italienischen Bildhauerkunst. Meister KOPF schickt aus Rom eine Büste des Ignaz Döllinger, die würdig neben Lenbach's Bildnissen dieses Mannes steht. Die Aufstellung der plastischen Bildwerke in dem wieder erschlossenen Vestibül lässt die Arbeiten viel, viel besser zur Geltung kommen als bisher.



PHILIPP MALIAVINE — DAS LACHEN

(Kunstausstellung in Venedig 1901)



HENRY MORLEY BEIM PFLÜGEN

(Münchener Glaspalast 1901)

DIE MÜNCHENER KUNST IM XX. JAHRHUNDERT

Von Friedrich Pecht

(Nachdruck verboten)

Was wir von der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts einzig und allein mit Bestimmtheit wissen, ist, dass sie ihrer unmittelbaren Vorgängerin in keinem Stücke gleichen, vielmehr einen direkten Gegensatz zu derselben bilden wird. Denn angefangen hat diese Kunst allerdings schon in den neunziger Jahren. Die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts war wesentlich eine von den Kunstgelehrten bestimmte und entbehrte fast durchweg der Originalität. Mit der sogenannten Biedermeierkunst, einer sehr philiströsen Nachahmung der Antike beginnend, die man heute nur noch an einzelnen Häusern unserer Stadt sieht, ging sie dann unter der Leitung des Akademiedirektors Langer zu der gerade damals in Paris herrschenden Davidschen Richtung über, die ein affektiertes Römertum an die Stelle des Hellenismus gesetzt hatte. Sie wurde durch die Romantik unter Cornelius abgelöst, der mit seiner starken Persönlichkeit bald alle anderen Richtungen bei Seite schob und das, obwohl eine gesunde, nur naturalistische Richtung sich schon damals die Herzen der Münchener unbedingt gewann. Cornelius aber hatte den grössten aller Romantiker, den König Ludwig, damals zu Anfang der zwanziger Jahre noch durchaus für sich, obwohl ihm dieser durch die Aufgabe, die von Klenze neu erbaute Glyptothek mit Fresken zu schmücken, ein ihn von aller nationaler Tendenz weit abführendes Problem stellte. So entstund denn der Cornelianische Klassizismus, der noch dadurch verschlimmert ward, dass sein Meister nicht etwa gut oder schlecht, sondern offenbar gar nicht malen konnte. Der Schmuck der Ludwigskirche mit Bildern aus der christlichen Mythe führte zwar den Meister dem Deutschtum wieder näher, war aber doch nicht geeignet, seinen neu entstandenen Klassizismus zu beseitigen oder ihn malen zu lehren. So verlor König Ludwig die Geduld und liess Kaulbach an seine Stelle treten, d. h. ein glänzendes Talent an die Stelle des Genies. In München bethätigte Kaulbach dasselbe bloss durch seine

die Geschichte der Münchener Malerei darstellenden Fresken an der neuen Pinakothek. Glücklicherweise sind sie bereits vom Wetter vernichtet, da ihre Prophezeiungen jetzt schon überall widerlegt sind. Während dieser Zeit, d. h. bis zur Mitte der vierziger Jahre hatten Peter Hess und seine Nachfolger, sowie Bürkel, Rottmann und andere den Naturalismus bereits zu einer Reihe von glänzenden Erfolgen geführt, deren Zeugen merkwürdigerweise sich fast alle erhalten haben. Durch sie war allmählich die Oelmalerei an die Stelle des Freskos getreten und eine wirklich nationale Kunst geschaffen worden. Um diese Zeit begann aber auch der Einfluss der belgisch-französischen Kunst in der unserigen immer bedeutender zu werden. Als sein grösster Repräsentant kann Karl v. Piloty gelten, der zwar das durch Cornelius und Kaulbach eingeführte theatralische Element, das Posieren, in der Kunst nicht zu ändern imstande war, aber durch seine Verdienste um die Oelmalerei erst die Bildung einer eigentlichen Münchener Schule ermöglichte. Die seinige wurde kolossal, grösser als man sie in Deutschland jemals gesehen und enthielt eine Reihe von Talenten, wie sie unserer Kunst auf immer zur Ehre gereichen werden. Was er nicht aufzugeben verstund, das Komödienspiel in der Kunst, das lernten die einzelnen Schüler allmählich als solches erkennen und vermeiden. Ebenso lernten sie allmählich, sich immermehr auf das nationale Leben zu beschränken. Damit war die Entstehung einer wahrhaft volkstümlichen Kunst erst ermöglicht, wie sie das zwanzigste Jahrhundert uns zu bieten haben wird. Nicht am wenigsten trug zu dieser Entwicklung die inzwischen erfolgte Bildung einer grossen Landschafterschule bei. Denn, wenn Rottmann, der erste grosse Landschafter, nicht aus den Gebrechen der damaligen Historienmalerei herauskam und vor allem niemals ein eigentlicher Kolorist ward, so besass sein grosser Nachfolger Schleich nicht nur ein hochbedeutendes koloristisches Talent, sondern er führte die Schule auf den einzigen, richtigen Weg, auf die nationalen Aufgaben zurück. Denn, wenn wir die Kunst aller übrigen Völker betrachten, so finden wir, dass sie, so verschieden sonst auch immer, doch beständig national war, weil man eben auf keine andere Weise lebendig und wahr bleiben kann. Ob Raffael die Madonna di San Sisto in Trastevere hole oder Rubens seine römischen Helden unter den Antwerpener Seeleuten, ob Murillo seine Madonnen in



FRANCESCO SARTORELLI — ABENDDÄMMERUNG

(Münchener Glaspalast 1901)



(Münchener Glaspalast 1901)

VICTOR GILSOUL
AUS EINEM STADTWINKEL

Sevilla finde, ob Franz Hals Niederländer Ratsherren oder Holbein Baseler Patrizierfrauen zur Würde von Madonnen erhebe, immer bleiben sie in hohem Grade an die Bevölkerung gebunden, in deren Mitte sie lebten.

Wenn aber die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts sich nur sehr allmählich zu dieser Wahrheit durchgearbeitet und nur schrittweise das Komödiespielen aufgegeben hat, samt der ewigen Anlehnung an fremde Muster, wie es ihr von den Kunstgelehrten beständig empfohlen wurde, so wird die Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts offenbar die Aufgabe zu lösen haben, endlich wirklich national zu werden, was bisher immer nur einzelnen Meistern gelungen ist.

Hierzu finden wir aber bereits die schönsten und fruchtbarsten Ansätze, vorab in der Architektur als derjenigen unter den Künsten, die sich am meisten den wirklichen Bedürfnissen der Nation anzubequemen hat. Nicht minder aber auch in der Skulptur, der durch die ruhmvolle Geschichte von 1870 und die Erringung der politischen Einheit erst ein würdiger Inhalt gesichert ward. Ebenso haben in der Malerei eine Reihe bedeutender Meister wie Menzel, Knaus, Ed. v. Gebhardt, Lenbach, Vautier, Defregger, Ferd. Keller, G. Max ganz neue Wege gezeigt. Das wird man aber nie vermeiden können, dass nicht die Historienmalerei durch zwei, nicht eine Richtung beherrscht werde, die formale, auf Schönheit abzielende Kunst und die individualisierende. Letztere ist offenbar die spezifisch deutsche, und in ihr haben die Obengenannten, Menzel an der Spitze, bereits Dinge erreicht, wie sie die Kunst keiner anderen Nation zu stande gebracht hat. Ja selbst die Landschaft hat in der feinen Charakteristik der Tages- und Jahreszeiten Fortschritte gemacht, wie sie bisher noch nirgends, am wenigsten bei den Alten zu verzeichnen sind. Ebenso ist in der Architektur eine individualisierende und eine verzierende Richtung aufgetreten, die so spezifisch deutsch ist, dass wir sie sonst nirgends zu finden wüssten.

In der weiteren Ausbildung dieser individualisierenden Tendenzen nun dürfte die Zukunft unserer Kunst und mit ihr die Aufgaben unseres jetzigen Jahrhunderts liegen.



BORIS KUSTODIEF BILDNIS

(Münchener Glaspalast 1901)

SPLITTER

Den grossen Künstler befriedigt ein geschaffenes Werk nur so lange, als er von der Arbeit daran müde ist.

•

Grosse Gedanken sind die Namen, auf die die grossen Gefühle hören.

•

Zwischen dem Vorabend eines grossen Ereignisses und diesem selbst liegen oft — mehrere Nächte.

•

Das Erfinden ist für die Kunst so unwesentlich; es kommt darauf an, zu entdecken.

•

Es ist der Zwiespalt vieler Künstler, dass ihre Seele, wenn sie eben erst befruchtet ward, schon gebären will. Jedes Werk braucht lange innere Werdezeit.

•

Unser Charakter ist — die Geschichte unseres Lebens.

W. v. Scholz



CHARLES SAMUEL — EULENSPIEGEL UND NELE
(Gipsmodell zu einem Monument für Ch. de Coster. — Münchener Glaspalast 1901)

DAS MODELL

Eine Studie für Bildhauer

Von C. Henrici

Ein wesentlicher Bestandteil künstlerischen Könnens ist das Studium des Modells, das sich Hineinvertiefen in dessen Natur, Eigenart und Geist. Wie arm sind wir im Grunde genommen an wirklich interessanten Modellen, nicht solchen, denen das Modellstehen nur eine bequeme Art des Gelderwerbs ist, sondern solchen, die ihre Thätigkeit mit einer gewissen Begeisterung, mit dem nötigen Verständnis für das Wollen des Künstlers ausüben! Wie arm sind wir an Modellen, deren Formen man nicht allein mechanisch kopiert, sondern deren Geist, Originalität und Individualität es wert sind, sie zum Gegenstande eingchenden Studiums zu machen, um sie liebevoll Zug um Zug in der Wiedergabe des Körpers zum Ausdruck bringen zu können.

Ein Modell, das sowohl der dem Künstler für das Werk vorschwebenden Idee entspricht, als auch zugleich seinen Anforderungen in Bezug auf Formenschönheit genügt, ist eine äusserst seltene Vereinigung, und zwar hat der nordische Künstler in der Auffindung eines solchen noch weit mehr Schwierigkeiten zu überwinden als der des Südens. Speziell das Aktmodell ist bei uns nur sehr vereinzelt zu finden. Die verschiedensten Faktoren, insbesondere Klima und Sitte, vereinigen sich, um diese Schwierigkeit besonders für den einheimischen Künstler zu schaffen. Das Klima, und in diesem Falle die Konsequenz desselben, die Sitte, erfordern eine Bekleidung, die die Körperformen streng verhüllt, wodurch dieselben einerseits verunstaltet, aus ihrem ursprünglichen Verhältnis herausgedrängt, ande-

rerseits nur mit Uebertretung dessen, was die Sitte fordert, also mit einem gewissen Grade von Schamlosigkeit enthüllt werden. Die erste Folgerung bezieht sich in vollem Umfange auf Modelle beider Geschlechter, die zweite speziell auf weibliche Aktmodelle. Für die Frau bedeutet Modellstehen zugleich den Austritt aus dem Kreise ihrer Standesgenossen, und in folgerichtigem Verlauf das unrettbare Anheimfallen an die wildeste Bohème. Geldnot ist meist der tiefste Beweggrund für diesen Schritt, und da ein einigermassen routiniertes Modell genau den Wert und Unwert seiner Formen abzuschätzen weiss, hat es meist die Tendenz, seine Reize in der raffiniertesten Weise wie zum Verkaufe auszustellen, um möglichsten Nutzen daraus zu ziehen. Die Schönheit verliert dadurch jenen intimen Reiz, der nur im Unbewussten liegt, und wird für den Künstler unbrauchbar, wenigstens kann er nur die Linien und Formen mit strenger Ausscheidung alles dessen benützen, was die Natur, das Individuelle seines Modells ausmacht. Selbst da, wo es sich lediglich um die Auffindung eines formenschönen Modells handelt, hat der nordische Künstler äusserst selten einen befriedigenden Erfolg.

Aus leicht erklärlichen Gründen liefern die unteren Bevölkerungsschichten die grösste Zahl der berufsmässigen Modelle. Abgesehen davon, dass ihnen meist die Grazie und schmiegsame Eleganz der Bewegungen, sowie die Feinheit des Gliederbaues mangeln, sind ihre Gestalten schon frühzeitig zumeist durch die Art der Beschäftigung, die ihr Beruf mit sich bringt, in Formen und Proportionen gebracht, die den natürlichen, ursprünglichen in keiner Weise mehr entsprechen, also für den Künstler unbrauchbar sind.



LUDWIG DASIO PERSEUS
(Münchener Glaspalast 1901)

Die Männer werden durch schwere Arbeiten in den Fabriken, schwere Handwerke oder andererseits durch stetes Sitzen erfordernde Beschäftigungen entweder übertrieben muskulös und unproportioniert, oder engbrüstig, schlaff, nur Sehnen und Haut. Die Frauen sind durch frühe Heirat, übergrosse Sorgenlast und Ueberanstrengung ihrer physischen Kräfte meist schon in den ersten Jahren nach der Verheiratung hässliche Greisinnen, die Mädchen meist unentwickelt, eckig und steif; Mangel an Luft und Licht raubt ihnen den zarten, gesunden Hauch der Jugend und Frische, schon ehe sie voll erblüht sind.

Selbst unter den Kindern dieser Stände findet man selten wirkliche Frische. Alt und sorgenvoll blicken selbst die Kleinsten oft schon in die häusliche Misere, schon bei der Geburt an mangelnder Ernährung von seiten der Mutter krankend.

Schlechte Ernährung, übermässige Anstrengung und durch den Beruf bedingte, einseitige Beschäftigung, das sind die wesentlichen Faktoren, die zusammenwirken, um diese Körper als Modelle, speziell Aktmodelle, unbrauchbar zu machen.

Eine grosse Anzahl weiblicher Aktmodelle liefert die Klasse der Prostituierten. Körperformen und Haut sind durch grösseres Wohlleben weit mehr gepflegt als bei den aus den Arbeiter- und Handwerkerständen hervorgegangenen Modellen; durch den vielfachen Verkehr mit den höheren Ständen sind die ästhetischen Begriffe verfeinert, die Grazie und Eleganz der Bewegungen ent-

wickelter — jedoch findet sich der Künstler nur allzuoft, ja zumeist, abgestossen von dieser frivol-bewussten Schönheit, dem Mangel an Reinheit und keuscher Weiblichkeit, und dem aus jeder Bewegung klar zu erkennenden Ziel, die Schönheit einträglich zu verwerten.

So vielfach auch die Hindernisse sein mögen, die sich dem Künstler beim Suchen eines formenschönen Modells entgegenstellen, weit schwieriger gelingt es ihm noch, ein geistig seiner Idee auch nur einigermassen entsprechendes Modell zu finden. In dieser Hinsicht sind auch die Anforderungen, die er stellt, bedeutend schwerer zu erfüllen, als die verhältnismässig kleinen Anforderungen, die er in physischer Beziehung stellt.

Der Künstlerberuf erfordert ein so abgerundetes, anatomisches Wissen, ein so sicheres Beherrschen aller Formen- und Proportionsgesetze, dass der schaffende Künstler mit Leichtigkeit aus eigener Initiative Mängel der Natur in seinem Werke ergänzt; er kann seine Anforderungen in dieser Hinsicht also, gestützt auf sein theoretisches Können und künstlerisches Empfinden für ästhetisch Zulässiges, eher befriedigt sehen.

Gänzlich unbrauchbar jedoch für den Künstler ist ein Modell, dessen Natur und Individualität seiner Idee nicht entsprechen. Idealisieren, abklären, vergeistigter zum Ausdruck bringen muss der Künstler selbst bei einem denkbar vollendeten Modell; zeigt aber das Modell keinerlei Begabung, sich in das Wollen des Künstlers, und sei es auch nur instinktiv, hineinzuleben, oder zeigen der Ausdruck des Gesichtes, die Allüren und Bewegungen Spuren von Frivolität, geistiger Verkommenheit, wo der Künstler Reinheit und unbewusste Schönheit sucht, wird es für seinen Zweck untauglich sein, ja selbst bei vollendeter Formenschönheit eventuell eher hindernd als fördernd auf sein Werk einwirken. Die Praxis lehrt zwar, dass ein Modell ohne jegliche schauspielerische Begabung durchaus nicht als das Ideal eines solchen zu betrachten ist. Diese schauspielerische Thätigkeit des Modells muss hervorgerufen werden durch das naiv-ästhetische Gefühl, welches das betreffende Individium veranlasst, sowohl dem Künstler als solchen für seinen Zweck genügen, ihm als Menschen gefallen, wie auch nachher dem Publikum jenes harmonische Gefühl einflössen zu wollen, das man mit dem Ausdruck Sympathie bezeichnen könnte.

Harmlose Gefallsucht, die selbst den naivsten Naturvölkern anhaftet, verbunden mit den verfeinerten ästhetischen Begriffen der höheren Kultur, das dürften im wesentlichen die natürlichen Beweggründe sein, die ein brauchbares Modell veranlassen, seine Reize, seine Formenschönheit oder Muskelkraft möglichst, aber immer in den gebotenen Grenzen des ästhetisch Erlaubten hervorzuheben, besser gesagt, durch natürliches Schönheitsgefühl gezwungen, in die zweckentsprechende, sinngemässe Stellung und Beleuchtung zu bringen.

Hier ergiebt sich die Frage, auf welches der beiden Erfordernisse hat der Künstler bei der Wahl eines Modells den Hauptschwerpunkt zu verlegen; auf die seinem Ideal entsprechenden Formen oder auf die seiner Idee möglichst nahekommende Natur des Modells? Es ist unmöglich, eine positive Entscheidung hier zu treffen, da die Natur des Vorwurfs allein ausschlaggebend sein kann. Im allgemeinen kann, wie schon erwähnt, der Künstler eher auf gänzlich befriedigende Formenschönheit, als auf das erforderliche Mass von Individualität verzichten, vermöge deren sich ihm



BURKHARD MANGOLD DEKORATIVES GEMÄLDE
(Münchener Glaspalast 1901)

in dem Modell seine Idee gleichsam verkörpert, und die Realisierung derselben ermöglicht ist. Handelt es sich um einen Vorwurf, der der klassischen Auffassung entspricht, so sind vollendete Formenschönheit verbunden mit keuscher Reinheit unerlässlich.

Eine Darstellung aus dem modernen Leben erfordert zumeist Modelle, die im Ausdruck des Gesichtes, des Mienenspiels, kurz alles dessen, was der Ausdruck des geistigen Lebens des Modells ist, völlig der Idee des Künstlers entsprechen. Es ist dies eine Frage, die von Fall zu Fall entschieden sein will, unter Inbetrachtziehung der verschiedensten Faktoren, hervorgehend aus der Natur des Vorwurfs. —

Weit interessanter, jedoch ebensowenig positiv zu entscheiden ist die Frage: Wie



JOHN LAVERY BILDNIS
(Münchener Glaspalast 1901)

hat sich der Künstler persönlich zu seinem Modell, speziell dem weiblichen Modell, zu stellen? Ist es günstig für das Kunstwerk, wenn der Künstler persönliches Interesse für sein Modell hat, oder ist es wünschenswert, wenn er ihm völlig objektiv gegenübersteht? Die Ansichten der Künstler gehen hier weit auseinander, es giebt solche, die sich unbedingt für die letztgenannte Anschauung entscheiden, andere halten persönliche Sympathie für unbedingt erforderlich, ja, die Extreme dieser Richtung sind unfähig, einen künstlerisch wertvollen Frauenkörper zu schaffen, wenn nicht die Leidenschaft für ihr Modell die Begeisterung für ihr Werk steigert, dass sie herausgehoben werden über das Können, dessen sie bei ruhigen Sinnen fähig sind.

Der ausschlaggebende Faktor in der Entscheidung ist zweifelsohne die sexuelle Beschaffenheit des Künstlers sowohl wie seines Modells.

Theoretisch wäre als das wünschenswerteste Verhältnis ein ruhiger Grad von warmer Sympathie zu bezeichnen, der von seiten des Künstlers völlige Objektivität zulässt und ihm die Ruhe schafft, die eine harmonisch sympathische Umgebung giebt, in der nichts ihn stört, und von seiten des Modells ein williges, nachgiebiges Einleben in das Wollen des Künstlers hervorbringt. Dies ist jedoch nur dann möglich, wenn es sich um ruhige, im gewissen Sinne phlegmatische Naturen handelt, und nur in diesem Falle ist dieses Verhältnis erwünscht. Heissblütige, erotische oder begeisterungsfähige Individuen würden in diesem Verhältnisse zu einander unmöglich fähig sein, ihr bestes Können zu geben, der Künstler würde aus Mangel an eigener Wärme auch seinem Werke nicht Lebenswärme zu geben vermögen, das Modell ohne persönliches Interesse für den Künstler unfähig sein, Interesse für das Gelingen seines Werkes zu haben.

Die Schlussfolgerung dürfte nach Erwägung dieses Faktors lauten: Ein Grad von warmer Sympathie ist unumgänglich erforderlich, die Höhe dieses Grades bemisst sich nach der Beschaffenheit der Temperamente beider Individuen.

Nach Aufzählung dieser mannigfachen Schwierigkeiten, die sich dem einheimischen Künstler bei der Wahl eines passenden, zweckentsprechenden Modells entgegenstellen, bleibt noch in Kürze zu erwähnen, wie äusserst günstig für den Künstler sich diese Frage in südlichen Ländern, speziell Italien, erledigt, dessen Bevölkerung wie geschaffen scheint, herrliche Modelle zu liefern. Weniger über-



HANS BEATUS WIELAND
(Münchener Glaspalast 1901)

DIE SCHWYZERINNEN
BEI ROTEN TURM (1798)

arbeitet, in Bezug auf Ernährung weit bedürfnisloser als der kältere Norden, gewohnt, wenigstens einen Teil der Körperformen vielfach unbedeckt den Augen preiszugeben, verbindet sich hier Formenschönheit, lebendiger Ausdruck, warmes Temperament und schauspielerische Begabung zu einem oft so vollendeten Ganzen, dass der Künstler in der Lage ist, unter dem Brauchbaren das Schönste zu wählen.

Bei den Frauen währt diese Blüte allerdings nur ganz kurze Zeit, dann fällt der Körper rasch, rapide, oft im Zeitraume eines Jahres ab, und es entwickeln sich geradezu hexenhafte Erscheinungen mit gelber, pergamentartiger Haut, erloschenen Augen und abschreckender Magerkeit; seltener entsteht die bei uns häufig im Alter auftretende, ebenso hässliche Korpulenz.

Das männliche Modell bleibt länger als das weibliche für den Künstler brauchbar. Die jugendliche Frische ersetzt sich bei ihm durch charakteristische Schärfe, die zunehmende Magerkeit und Abgezehrtheit, eine natürliche Folge des Klimas, das die Kräfte rasch verbraucht, zeigt um so deutlicher den Bau des überaus fein gegliederten Skeletts, auch die Lebhaftigkeit hält bei ihm länger stand, als bei der zarten, schwächlicher organisierten Frau. Mit einem Wort, es entgeht leichter „dem Schiffbruch der Form“, wie Mantegazza die Spuren des vorschreitenden Alters zu bezeichnen pflegt.

Das weibliche Modell ist nach dem Eintreten des allgemeinen Alterungs- und Verfallprozesses völlig unbrauchbar, da seine Schönheiten im wesentlichen auf dem Gebiete abgerundeter Formen und weicher Linien liegen, wohingegen das männliche Modell, dessen Schönheitsbestandteile sich aus Muskelkraft, Skelettbau und lebendiger Charakteristik zusammensetzen, oft noch an Wert gewinnt, selten aber einbüsst. Da Klima und Sitte nicht unbedingt die ängstliche Bekleidung aller Körperformen fordern, findet sich hier weit seltener die in unseren Verhältnissen fast natürlich zu nennende Schamlosigkeit des weiblichen Modells, speziell Aktmodells. Der Verkehr zwischen Künstler und Modell gestaltet sich infolge der leichtlebigen, lebhaften Natur dieses Volkes hier viel ungezwungener, die Sitte steht in grösserem Einklang mit den Forderungen des Künstlers, weshalb er nicht bei jedem Modell unbedingt eine gewisse Verkommenheit voraussetzen muss.



(Münchener Glaspalast 1901
Besitzer: H. Rossner in Zeitz)

GEORG WRBA
• • DIANA • •



LUIGI SELVATICO — TRAURIGKEIT

(Münchener Glaspalast 1901)

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

WEIMAR. Obgleich in H. 12 d. l. Jahrg. der »K. f. A.« und auch in anderen Fachblättern bereits berichtet wurde, dass die Grossherzogl. Sächsische Kunstschule auch nach dem Tode des Grossherzogs Carl Alexander in unveränderter Weise fortbestehen werde, tauchen in letzter Zeit im Anschluss daran, dass der bisherige Direktor GRAF VON GÖRTZ sein Amt niederlegte, in der Tagespresse die verschiedenartigsten entgegengesetzten Gerüchte auf. Wir wollen daher noch einmal betonen, dass der Direktion der Kunstschule bereits im Januar bekannt gegeben wurde, dass S. K. H. der regierende Grossherzog die Kunstschule im Sinne und Geiste ihres erhabenen Begründers fortzuführen als eine ihm besonders am Herzen liegende Aufgabe betrachte. Im übrigen bekundet der junge Grossherzog sein warmes Interesse für die Schöpfung seines verstorbenen Grossvaters nicht allein dadurch, dass er das bisherige Budget der Kunstschule im vollen Umfange genehmigte und ihre Rechte bestätigte, sondern auch durch mehrfache Aufträge an jüngere Maler der Anstalt, weitere Zahlungen aus seiner Privat-Schatulle und wiederholte Besuche der Schule. Ferner bemerken wir, dass der GRAF VON GÖRTZ von seinem Amte zurücktreten wird, weil Verpflichtungen in seiner Heimat Hessen, welche ihm einerseits aus der Verwaltung seiner Besitzungen, andererseits aus seinen nunmehrigen Stellungen als erster Präsident der ersten hessischen Ständekammer, sowie als Kommendator der hessischen Genossenschaft des Johanniter-Ordens erwachsen, ihn allzusehr in Anspruch nehmen, so dass diese Pflichten sich mit der Wahrnehmung seines hiesigen Amtes nicht länger würden vereinigen lassen.

LAUSANNE. Im schweizerischen Bundesgerichtshause auf dem Montbenon in Lausanne sollen Wandmalereien angebracht werden, und es ist damit der bedeutende Maler PAUL ROBERT, der Meister der vielgerühmten Wandgemälde im Museum zu Neuenburg, betraut worden. Ueber die Sujets verlautet noch nichts; hingegen dürfte bei der eigenartig religiös mystischen Veranlagung des Künstlers etwas in dieser Richtung sich Bewegendes zu erwarten sein. Wenn es so wohl gelingt wie in Neuenburg, so wird die Schweiz um ein gutes Kunstwerk reicher werden. G.

MÜNCHEN-GLADBACH. In der Konkurrenz um die hier geplante *Kaiser-Friedrich-Halle* erhielten unter siebenundfünfzig eingelaufenen Bau-Entwürfen den ersten Preis von 4000 M. die Architekten Friedr.

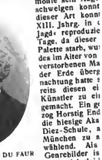


OSKAR BJÖRCK — BILDNIS

(Münchener Glaspalast 1901)

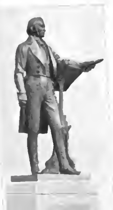
W. Werz und Paul Huber in Wiesbaden; den zweiten Preis von 2000 M. die Architekten F. Berger in Stettin und E. Wiegand in M.-Gladbach; den dritten Preis von 1000 M. Regierungsbaumeister Karl Moritz in Köln.

MÜNCHEN. Der Schlachtenmaler OTTO VON FABER DU FAUR ist am 10. August im Alter von dreiundsiebzig Jahren gestorben. Das künstlerische Wesen des jetzt Verewigten wird einerseits bestimmt durch das Specialgebiet, auf dem sich sein Schaffen bewegte, andererseits durch die stets auf eine durchaus malerische Wirkung zielende Vortragsweise, die ihn so nicht nur zu einem eigenartigen, sondern in der deutschen Kunst auch ziemlich allein dastehenden Vertreter seines Faches machte. Otto Eduard von Faber du Faur wurde am 3. Juni 1828 zu Ludwigsburg als Sohn des württembergischen Generals Wilhelm v. Faber du Faur geboren, der gleicher Weise sich auch als Schlachtenmaler einen Namen gemacht hat. Nach dem Beispiel des Vaters verband auch der Sohn eine zeitlang den Militärdienst mit der Ausübung der Kunst: bis 1867 gehörte er der Linie an, machte auch den Krieg von 1870 wieder als Reiteroffizier mit, aber schon von 1851 so datieren die künstlerischen Studien Otto v. Fabers du Faur, in München bei Alex. von Kotzebue, in Paris bei Yvon. Aus dem aktiven Dienst, wie erwähnt, 1867 zunächst geschieden, studierte er dann bei Piloty und trat bald schon mit selbständigen Schöpfungen an die Oeffentlichkeit, deren Stoffe er meist den grossen Kriegen der letzten Jahrhunderte entnahm, sich ab und zu aber auch schon der Darstellung farbenprächtiger Scenen des Orients zuwendend, welch Vorwürfe auch späterhin oft wieder von ihm aufgenommen wurden. Die Teilnahme am deutsch-französischen Krieg gab dem Künstler stofflich mancherlei neue Anregungen, die er in Bildern wie »Uebergabe der französischen Kavalleriepferde nach der Schlacht bei Sedan«, »Attacke der Chasseurs d'Afrique bei Floing«, »Die Württemberger am Park von Coeully, 30. November 1870« und »Der Angriff der Württemberger auf Champigny, 2. Dezember 1870« (die beiden letzten Bilder in der Stuttgarter Galerie) verwertete. »Die Schlacht von Wörth« hat Faber d
(1882) in einem Rundbild gesch
burg zur Aufstellung kam. In
Jahrzehnten liess ihn seine Fre
tigen Darstellungen, abgesehen
dern aus der napoleonischen Z
wie schon gesagt, zu Schilder
Lebens zurückkehren, in desse
monie sein Auge
schwelgen konnt
dieser Art konnt
XIII. Jahrg. in
Jagd« reproduzie
Tage, da dieser
Palette starb, wu
des im Alter von
verstorbenen Ma
der Erde überg
nachtung hatte
reits diesen ei
Künstler zu ei
gemacht. Ein g
zog Horstig End
die hiesige Aka
Diez-Schule, a
München zu a
wählend. Als
Genrebilder is
die in vielerlei
übergegangene
Werke weiteren Kreisen bek
2. August starb, achtundzw
eines Unglücksfalles der K
BERT HIRTH. — Dem Stu
Akademie, WILHELM KÖPP
dium von 2400 Mark zum Z
nach Italien verliehen.



OTTO VON FABER DU FAUR
(gest. 10. August)

DÜSSELDORF. Am 3. A
CLEMENS BUSCHER geschaffenen überlebensgrossen Standbilder Karl Immermanns und Felix Mendelssohn-Bartholdys, die in den beiden Nischen an der Hauptfront des hiesigen Stadttheaters aufgestellt sind, feierlich eingeweiht worden. Die nebenstehend, nach Aufnahmen von E. Friderici (Verlag von Otto Schütze, hierselbst) gegebenen Abbildungen entheben uns einer weiteren Charakteristik der lebensvollen Schöpfungen des rheinischen Meisters. tz.





• CLEMENS BUSCHER •
Denkmal für Felix Mendelssohn

BERN. In Ergänzung der a. S. 560 d. vor. H. gebrachten Notiz über den Ankauf einiger Bilder FERDINAND HODLER's sei mitgeteilt, dass definitiv von





PAUL SZINYEI-MERSE — EIN FRÜHSTÜCK IM FREIEN

(Münchener Glaspalast 1901)

der Berner Regierung vorerst nur das Gemälde ›Die Nacht‹ erworben wurde, die übrigen soll der Künstler an einem der Behörde genehmen Orte deponieren, bis zu deren Erwerbung die Mittel (in Posten von 7000 Frs.) flüssig werden.

BERLIN. Die *Akademische Hochschule für die bildenden Künste* wurde im letzten Winterhalbjahr von 274 Personen (206 immatrikulierten), in diesem Sommer von 225 (192 immatrikulierten) besucht. Der das Schuljahr beschliessende Festakt erhielt seine besondere Bedeutung durch den gleichzeitigen Abschied vom alten Akademiegebäude. In der dabei in üblicher Form vorgenommenen Preisverteilung erhielt den grossen Preis von 450 M. Maler Fritz Genutat (Malklasse Scheurenberg), fernere Preise wurden zuerkannt dem Maler W. Schultze (Malklasse Meyn), den Bildhauern K. Nacke (Modellierklasse Janensch), H. Brückeberg und E. Schmidt (Bildhaueraktsaal Herter). Für Kompositionen (kleine Konkurrenz) erhielt einen grossen Preis Maler H. Albrecht, sonstige Preise gewannen die Maler H. Lindenstädt und E. Lübbert.

ZEITZ. Ein der Abbildung s. S. 576 beigefügter Vermerk deutet bereits daraufhin, dass die zur Zeit im Münchener Glaspalast ausgestellte, in Silber ausgeführte Skulptur GEORG WRBA's, die, nebenbei bemerkt, sucb der bayer. Stsst in einer Bronze-Wiederholung erwarb, sich im Besitz des hiesigen Fabriksnten *H. Rossner* befindet. Rühmend sei bei diesem Anlass erwähnt, dass dieser Kunstfreund seit einigen Jahren bereits eine kleine Anzahl jüngerer Münchener Künstler, wir nennen u. a. noch JULIUS DIEZ und HANS ANETSBERGER, planmässig für die künstlerische Ausgestaltung seines neuerbauten Heims beschäftigt. Auch eines der letzten Werke WILHELM LEIBL'S nennt er in einem von der Hand des Aiblinger Meisters ausgeführten Porträt seiner Gemahlin sein eigen.

BRÜSSEL. *Medaillenkunst.* Die belgisch-holländische Gesellschaft der Medaillenfreunde zählt bereits hundertzweiundvierzig Mitglieder. Das erste Werk, welches die Gesellschaft für ihre Mitglieder herausgiebt, wird eine von VAN DER STAPPEN auf die Hochzeit des Prinzen Albert und der Prinzessin Elisabeth hin entworfene Medaille sein. R.

NEAPEL. Am 13. August starb hier in seiner Vaterstadt der Senator DOMENICO MORELLI, einer der bekanntesten der heutigen italienischen Meister. Morelli ward geboren am 4. August 1826, eine Reihe seiner Werke vereinigt, wie unsere Leser sich erinnern werden, gerade jetzt die Venezianer Ausstellung. Wir kommen auf den Künstler zurück.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

PLAUEN i. V. Im ersten Halbjahr 1901 brachte unser hiesiger, überaus rühriger *Kunst-Verein* zwei grosse Ausstellungen, deren erste im Monat Februar-März vom Künstlerbund *Apelles-Weimar* und von einzelnen anderen Künstlern und Künstlerinnen aufs beste beschickt war und auf der auch Verkäufe erzielt wurden. Von Mai bis Ende Juni gab es die zweite Ausstellung, der sich für die andere Hälfte d. J., im August-September und November-Dezember noch zwei anderweite Ausstellungen anschliessen werden. Die Grosse Frühjahr-Ausstellung brachte zum erstenmal auch Gegenstände des Kunstgewerbes, die sehr beifällige Aufnahme fanden, so die Kunsttöpfereien von MUTZ-Altona und Kunstschlossereien u. a. des Künstler-Vereins Lucas-Magdeburg, der ebenso wie der Berliner Westclub und die Münchener Künstlergruppe »Bund« im Verein mit den Malern O. FOERSTERLING-Freising und H. ZIMMERMANN-Charlottenburg eine reichhaltige, hochinteressante Kollektion von Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen ausstellte.

DRESDEN. Für die kgl. Gemäldegalerie wurde das auf der heurigen hiesigen Kunstausstellung befindliche Oelgemälde »Die Stickerinnen« von WILHELM LEIBL erworben. Durch die Schenkung eines Kunstfreundes ist die Galerie des weiteren in den Besitz eines aus dem Jahre 1873 stammenden Selbstbildnisses WILHELM TRÜBNER's und der beiden ursprünglichen Flügel von FRITZ VON UHDE's »Heiliger Nacht« gelangt.

PARIS. Das *Moreau-Museum* wird nunmehr in allernächster Zeit der grösseren Oeffentlichkeit zugänglich gemacht werden, nachdem der für den Unterhalt desselben nötige Fonds dadurch gewonnen ist, dass die Kunstakademie auf das ihr von Gustav Moreau gemachte Legat von 100000 Fr., zu Stipendien für junge Künstler bestimmt, mit Bewilligung der Regierung verzichtet hat. Der im Jahre 1898 verstorbene Künstler hatte bekanntlich dem Staat sein Haus und ungefähr achthundert seiner Gemälde mit der Verpflichtung vermacht, daraus ein öffentliches Museum einzurichten, die für die Unterhaltung eines solchen nötigen Mittel aber nicht bereitgestellt.

HALLE a. S. In der am 7. Juli geschlossenen Gemäldeausstellung des hiesigen *Kunstvereins* waren sechshundertvierzig Bilder ausgestellt; verkauft wurden siebenundzwanzig Oelgemälde im Werte von 15000 Mark. Für das Städtische Museum wurden erworben drei Oelgemälde, ein Bild von Rom von MAX MERKER in Weimar, »Vorzimmer im Dogenpalast zu Venedig« von ADOLF BÖHM in Mestre bei Venedig, und »Zeichnender Knabe« von SUSANNE VON NATHUSIUS in Halle.



PIO JORIS
(Münchener Glaspalast 1901)

KIRCHENFEST IN DER PETERSKIRCHE ZU ROM

Redaktionsschluss: 17. August 1901. Ausgabe: 29. August 1901.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. in München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN, München.




Princeton University Library
32101 082375179
DATE ISSUED
DATE DUE













